

Ma vie en morceaux

Dominique Ané

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Dominique Ané
Ma vie en morceaux

récit



Dominique A

Flammarion

Dominique Ané

Ma vie en morceaux

récit

Flammarion

Dominique Ané

Ma vie en morceaux

Flammarion

© Flammarion, 2018.

ISBN Epub : 9782081473386

ISBN PDF Web : 9782081473409

Le livre a été imprimé sous les références :

ISBN : 9782081446175

Ouvrage composé et converti par [Pixellence](#) (59100 Roubaix)

Présentation de l'éditeur

« On se demande parfois de quoi on se souvient. Mieux vaudrait se demander comment. Dans mon cas, je le sais, c'est avec les chansons. J'ai parfois eu l'impression qu'elles prenaient le pas sur la vie. Qu'elles la surpassaient. Qu'elles valaient mieux que moi et que ce qui pouvait m'arriver. »

À l'aube de ses cinquante ans, Dominique Ané revisite des moments importants de sa vie et de son évolution musicale en prenant comme point de départ une vingtaine de morceaux. Comprendre comment naissent les chansons, c'est revenir sur son œuvre prolifique entamée au début des années 1990 mais c'est aussi renouer avec les traces d'enfance qui ne cessent d'habiter cet artiste, évoquer les rencontres marquantes, les doutes, les peines ; bref, c'est nous inviter à entrer dans son monde.

Ma vie en morceaux vient confirmer la place de l'écriture dans le parcours du chanteur.

Dominique Ané, connu sous son nom d'artiste Dominique A, est l'auteur de douze albums dont *La Fossette*, *Vers les lueurs* (Victoire de la musique de l'artiste masculin 2013), *Éléor* et, en 2018, *Toute latitude* et *La Fragilité*. Il a déjà publié deux récits, *Y revenir* et *Regarder l'océan* (Stock, 2012 et 2015), qui l'ont révélé en tant qu'écrivain.

Un bon chanteur mort, La machine à cailloux, 2008.

Y revenir, Stock, 2012 ; Points, 2013.

Tomber sous le charme, Le mot et le reste, 2014.

Regarder l'océan, Stock, 2015 ; Points, 2016.

Ma vie en morceaux

À Orson et Youri

Avant les chansons, qu'y avait-il ? Une seule et même chanson, restée confidentielle. Déclinée sur tous les tons, reprise jour après jour, en séquences indifférenciées. Confinée dans une chambre d'enfance, puis d'adolescence, consignée à longueur de cassettes, soigneusement illustrées et annotées. Un ami m'en subtilisa une un jour. J'en fus mortifié : la chanson n'était pas destinée aux autres, elle n'était pas prête, pas encore. Elle qui ne verrait pas le jour essayait les plâtres, traçait le chemin de toutes les autres, celles qui un jour seraient achevées, et se fraieraient un chemin vers l'extérieur, l'en-dehors de la chambre.

Suivant les jours, elle était sombre ou enlevée. Mélodique ou scandée. Lente ou nerveuse. Un piano jouet, une guitare grattée sur une corde de *mi* grave ou un mélodica suffisait à l'accompagner. Les paroles en étaient romantiques, plus acides à l'adolescence. Je trouvais alors des camarades de jeu pour la mettre en forme, et la soumettre à un public, dans des fêtes d'école, puis dans des cafés, des maisons de quartier. Elle s'affinait, et je découvrais la liberté qu'elle m'offrait.

Repenser à cette chanson-là, c'est se référer à un temps d'un seul tenant, un temps continu, fait d'une seule matière. Un temps comme une traîne, amassant les sensations, les émotions dont se nourriraient les chansons à venir, dont elles déborderaient, exprimant le trop-plein dont ce temps était fait, sans que j'en aie conscience. Il ne s'épanchait pas, ne donnait pas la mesure de ce qu'il accumulait. Tandis que je vivais, je pensais ne pas vivre, que la vie m'attendait. J'en maudissais les dehors monotones, l'apparente monochromie, seulement contrés par la musique, puisque l'amour tardait.

Puis l'autre temps advint. La seconde vie. Quelqu'un avait entendu *ma* chanson et m'avait proposé de sortir un disque. Le véritable basculement eut lieu le soir où un extrait passa à la radio et où je m'entendis, d'abord mon nom, puis ma musique. Le morceau choisi n'était pas important, il ne resterait pas, mais ce fut le moment où

véritablement les chansons se différencièrent. Le même soir, d'autres extraits du disque furent diffusés. La chanson n'était plus une : elle se scindait en unités distinctes qui chacune correspondait à un moment et, c'était vertigineux, à autant de moments qu'il y avait d'auditeurs pour s'en saisir. Le temps que je vivais n'était plus d'une pièce, il était éclaté, subdivisé entre ces bouts de musique, comme autant de marqueurs dont sa perception dépendrait désormais.

On se demande parfois de quoi on se souvient. Mieux vaudrait se demander comment. Dans mon cas, je le sais, c'est avec les chansons. Chaque période de ma vie a été définie, délimitée par les disques que j'ai réalisés et les chansons qui en sont ressorties. Elles en ont été les bornes indissociables, orientant le cours de ma vie, du fait de leur écho public, ou de ce qu'elles disaient de ce que je vivais et de moments que j'avais traversés.

Certaines n'étaient destinées qu'à l'instant. Elles ne m'accompagneraient que le temps d'un disque, d'une tournée. Je les repérais vite : elles avaient le souffle court, n'ouvraient que de petites portes, donnant sur des décors aux fondations fragiles. Je m'étais laissé porter par ce qu'elles promettaient, et qu'elles ne tiendraient pas. Je leur en voulais de m'avoir abusé, les dénigrais. Parfois, je revenais à elles, parce qu'on me les réclamait, qu'elles avaient un charme que je n'avais pas soupçonné. Mais c'était rare. Celles qui resteraient se distinguaient d'emblée : elles trouvaient vite leur place dans les premiers rangs et n'en bougeaient plus.

J'ai parfois eu l'impression qu'elles prenaient le pas sur la vie. Qu'elles la surpassaient. Qu'elles valaient mieux que moi et que ce qui pouvait m'arriver. On a de ces idées quand tout va bien pour soi... Je leur dois l'existence que je mène, c'est certain. Mais elles, doivent tout à la chanson qui n'a pas été divulguée. Celle du temps d'avant, préparant le terrain, accumulant, portant à bout de bras toutes les chansons, tous les temps à venir.

Le courage des oiseaux

Je ne les ai pas vus, juste entendus. Je marchais sous un vent glacial et ne me suis pas arrêté. Mais leur chant m'a frappé : où puisaient-ils la force, dans cette ambiance polaire ? À quoi ressemblaient-ils ? Peut-être n'y en avait-il qu'un. Survivrai(en)-il(s) à l'hiver ?

Je suis rentré chez moi et me suis comme d'habitude enfermé dans ma chambre. J'ai sorti le gros cahier de textes rouge de son tiroir et j'ai noté cette phrase : « Si seulement nous avions le courage des oiseaux qui chantent dans le vent glacé. » Ça suffirait pour aujourd'hui. Je complétera plus tard.

Je vivais encore chez mes parents, dans un appartement en banlieue nord de Nantes. Nous y avions emménagé quelques années plus tôt, quand mon père avait obtenu sa mutation dans un collège en périphérie. Le week-end, nous prenions la direction de la maison familiale, soixante kilomètres plus loin, dans un hameau en bordure de Vilaine. Je n'y allais toutefois plus beaucoup. J'avais vingt et un ans, et j'avais appris à aimer Nantes, cette ville qui ne se donnait pas facilement. J'y avais vécu mes premières vraies expériences de groupe, chanteur guitariste dans un trio rock new wave ; en l'espace de deux ans, nous avons donné des dizaines de concerts dans la région, je m'étais démené pour qu'on nous remarque, mais en vain, il n'y avait pas de place pour nous. À la dissolution du groupe, j'avais autoproduit un 45-tours en solitaire, enregistré dans l'appartement d'un ingénieur du son : je me revois dans les rues de Paris traînant une valise emplies de centaines de disques, je n'avais pas d'argent pour le taxi. Ils dormaient désormais dans l'armoire de ma chambre, dans leurs boîtes en carton, j'en avais vendu quelques-uns à des amis lors de rares concerts dans les bars, que j'interrompais parfois brutalement, prenant conscience face au public de la médiocrité de ce que je produisais, moi qui ne doutais pourtant pas de ma valeur sur les planches. C'était même ma seule certitude.

Je sortais d'un premier amour compliqué. Très vite, je ne lui avais plus suffi ; elle voyait d'autres types, puis revenait vers moi, qui l'attendais toujours. Jusqu'à ce qu'elle tombe amoureuse, pour de bon cette fois, d'un autre. Elle laissa malgré tout une mince porte entrouverte, mais je tins bon. J'avais la musique, mon électrophone et mes disques, et un magnétophone 4 pistes, auquel je confiais mon dépit amoureux. Dans une brocante du centre-ville, j'avais acheté pour rien un clavier sommaire dont les programmations et les sons d'orgue et de clochettes, m'évoquant les programmes télévisés de l'enfance, m'inspiraient. Il me suffisait de lancer une rythmique et de plaquer quelques accords pour qu'une mélodie apparaisse. Je piochais alors dans le gros cahier rouge pour y trouver quelques phrases autour desquelles je brodais. Un disque de Murat m'avait marqué : il y chantait du bout des lèvres, sans forcer. Je m'étais promis d'en faire de même, de ne pas brusquer les chansons. Cela me semblait coller avec le son feutré du synthé et avec les disques de pop anglaise que j'écoutais par ailleurs, des groupes d'adolescents se soulageant d'une voix blanche de leur mal-être et de leurs frustrations, sur un lit de guitares à grand-peine accordées. Comme mes pâles idoles d'outre-Manche, je n'aspirais qu'à m'épargner les réalités du monde extérieur, forcément menaçant et hostile, et à gémir de sa dureté derrière la fenêtre, avec la musique pour paravent.

Je n'étais pas du genre à prendre l'existence à bras-le-corps, et moins que jamais depuis l'échec du trio et la séparation. J'avais perdu courage. Sans ces quelques bouts de chansons enregistrées de temps à autre à la va-vite, je me serais sans doute laissé aller. Je passais mes matinées dans une radio écolo bretonnante où je faisais mon service civil, affairé à paraphraser des articles de presse écrite locale sur les méfaits du lisier ou le cours du chou-fleur pour un journal radiophonique quotidien que personne sans doute n'écoutait, hormis une voisine, dans le téléphone de laquelle nos programmes s'invitaient, parasitant ses conversations. Sous des dehors bonhommes, le patron de la station était sujet à des sautes d'humeur et me terrorisait. Il est devenu sénateur, plus tard.

L'après-midi, je le passais dans un bar près des Beaux-Arts de Nantes, avec des amis étudiants. Je ne m'intéressais pas aux arts plastiques ni à ce qu'ils faisaient, mais je me sentais bien avec eux ; j'étais l'élément rapporté, vaguement artiste moi-même, une sorte de mascotte qui les distrayait de leurs histoires au sein de l'école, où certains profs s'adonnaient librement à leurs penchants manipulateurs. Parfois, mon ancien amour, qui y était inscrite, nous rejoignait. Les choses s'apaisaient entre elle et moi, nous pouvions nous parler et

même plaisanter, mais je continuais à encaisser la fin de notre histoire, sans vraiment m'en rendre compte. J'approchais d'autres filles, elles m'aimaient bien, mais de là à aller plus loin, il ne fallait pas y songer. Le soir, quand il n'y avait pas de vernissage où boire à l'œil, je rentrais à la maison, à pied ou en bus, et m'enfermais dans ma chambre pour enregistrer un début de morceau. Rien ne se profilait vraiment, j'avais arrêté mes études sur un coup de tête, un matin où il faisait beau, et où plutôt que de m'inscrire à la fac j'avais préféré me promener le long du fleuve. Mes parents se heurtaient à mon silence, ils n'osaient pas me demander si j'avais des projets. Je leur faisais un peu peur, je crois. Nous n'en avons jamais reparlé.

Un jour, mon père voulut bien se porter caution pour un emprunt. C'était mon seul projet : un 33-tours vinyle, le graal, compilant mes enregistrements domestiques, dont le son rugueux me suffisait. Pas question de les mettre au propre dans un studio, pas l'argent ni l'envie : je voulais que ça gratte, qu'il y ait des aspérités, à mille lieues des disques de la décennie précédente, à la production sonore lissée. De façon à ne pas saturer davantage mon armoire d'invendus, j'avais opté pour un tirage minimum. Le Kiosque d'Orphée, usine parisienne spécialisée dans les petites quantités, faisait des pressages à partir de 150 exemplaires. C'était plus qu'il n'en fallait. Ce disque, je voulais le faire pour entendre le son de ma voix sortir d'un vinyle longue durée, avant qu'on ne fabrique plus que des disques laser, puisque l'industrie en avait décidé ainsi. Je le faisais aussi pour elle, sans doute encore, malgré tout. Je lui avais d'ailleurs demandé d'en concevoir la pochette, qu'elle imprimerait dans l'atelier de lithographie de l'école. Elle avait simplement inscrit le titre des morceaux, et, perpendiculairement, celui du disque et mon nom, que j'avais choisi d'écourter : j'étais déçu, mais n'en laissais rien paraître.

« Le courage des oiseaux », que j'avais fini d'écrire et enregistré sur mon 4-pistes, ouvrirait le disque. C'était, musicalement, une sorte de décalque du « Blue Monday » de New Order, je le savais, mais le chant en français me semblait emmener le morceau ailleurs : de toute façon, peu m'importait de piller le son d'un groupe que je n'avais jamais beaucoup aimé. J'étais fier du texte, qui me semblait traduire au mieux ce que je ressentais, cette absence de courage, physique surtout, qui me compliquait l'existence depuis le début. Je mis longtemps à comprendre que la chanson se référait avant tout à la fin d'un amour, et à la tentation d'en finir.

La première fois que je la jouai en public, le soir du 17 janvier 1991, l'opération « Tempête du désert » venait d'être lancée par les

États-Unis dans le Golfe, suite à l'invasion du Koweït par l'Irak. Un prof des Beaux-Arts avait organisé une grande fête dans un entrepôt, à laquelle j'avais été invité à jouer quelques morceaux. Des chauves-souris affolées passaient et repassaient au-dessus de nos têtes. Une ambiance étrange régnait, électrique. C'était la guerre au loin, mais nous ne savions pas si elle n'arriverait pas jusqu'à nous. Nous nous entraînions à danser sous les bombes.

Peu après, une chose se produisit qui ne m'était jamais arrivée : un type qui montait son label voulait me rencontrer. Il s'appelait Vincent Chauvier. Il avait entendu une de mes cassettes chez un ami musicien. J'allai au rendez-vous sans nourrir de grands espoirs, mais me ravisai en entendant Vincent parler : il semblait animé par une conviction peu commune. Il vantait la singularité de ma musique et paraissait prêt à remuer ciel et terre pour défendre les artistes qu'il produirait. Je me pris à espérer. Je le prévins que je ne voulais rien toucher ni refaire en studio ; il me répondit en riant que ça l'arrangeait. Je lui parlai du vinyle en cours de pressage et m'enhardis à lui dire qu'il y avait dessus une chanson qui était « une bombe ». Je ne le savais pas encore mais je venais d'en trouver le détonateur.

Dieu que cette histoire finit mal
On n'imagine jamais très bien
Qu'une histoire puisse finir si mal
Quand elle a commencé si bien
On imagine pourtant très bien
Voir un jour les raisons d'aimer
Perdues quelque part dans le temps
Mille tristesses découlent de l'instant

Alors
Qui sait ce qui nous passe en tête
Peut-être finissons-nous
Par nous lasser

Si seulement nous avions
Le courage des oiseaux
Qui chantent dans le vent glacé

Tourne ton dos contre mon dos
Que vois-tu ?
Je ne te vois plus
Si c'est ainsi qu'on continue
Je ne donne pas cher de nos peaux

Si seulement nous avions
Le courage des oiseaux
Qui chantent dans le vent glacé

Le Twenty Two Bar

Deux ans plus tard, ma vie avait changé. On m'écoutait. Des articles paraissaient sur moi, parfois accompagnés d'une photo. Des gens achetaient mes disques, payaient pour me voir en concert. Une scène avait émergé, certes embryonnaire, constituée de jeunes gens que la vie inquiétait et qui retrouvaient le goût du chant en français, un temps délaissé : la musique ne leur suffisait plus, ils cherchaient des mots pour les reconforter, que seule la langue maternelle pouvait leur apporter.

J'avais écouté tant de groupes obscurs, d'artistes confidentiels depuis mes treize ans, tant de trésors partagés entre initiés, et j'étais passé de l'autre côté de la barrière. Je venais de loin, de nulle part, du pays d'aucun écho, et sans doute j'y retournerais, mais en attendant j'étais là, identifié, soutenu, et même attendu.

Mon premier disque officiel, *La Fossette*, avait changé la donne. Les semaines précédant sa parution, un influent animateur radio l'avait largement diffusé sur les ondes nationales, relayé dans la presse par un critique musical en vue. Tous deux s'étaient emballés pour ce disque de peu qui, à les entendre, abattait une cloison. « Le courage des oiseaux » fut sitôt adopté comme le morceau emblématique de la scène qu'on sentait poindre.

Je ne donnais alors que de rares concerts : je craignais que trop apparaître ne nuise à l'écoute du disque, que celle-ci ne soit parasitée par trop de présence, d'incarnation. Mon corps me faisait peur, il me gênait. Il ne pouvait que tout gâcher. Je voulais que l'on perçoive *La Fossette* comme un objet évanescent, à peine rattaché aux choses terrestres. Surtout pas à un corps, et encore moins au mien.

Il fallut pourtant en passer par lui, dès lors que l'envie d'une suite se fit jour. Maintenant que ma musique avait ouvert la porte de tant de chambres de jeunes gens, comment y renoncer, revenir délibérément

au silence, à l'anonymat ? J'enregistrai donc un second disque, ayant la lourde tâche d'entériner ce désir timidement formulé : continuer. Les chansons oscillaient entre fidélité à soi-même et aspiration au renouvellement. Tout cela impliquait que je renonce à m'effacer, que mon corps rentre plus franchement en scène, dans tous les sens du terme. Que je me montre, que je transpire. Et je transpirais beaucoup.

Je fis ainsi ma première tournée, une soixantaine de dates avec deux compagnons de scène. Je découvrais la vie sur la route, et le pays. J'en retirais des impressions contrastées. Était-ce la vie dont je voulais ? J'avais le sentiment de me fourvoyer. Tout me semblait trivial. On montait dans le camion, on nous conduisait, on nous accueillait, on mangeait, on faisait la balance son, on passait à l'hôtel, on jouait... Où était la magie ? La musique n'était plus ce monde pur, sans contingences pratiques ni obligations contractuelles, dont j'avais rêvé. J'étais trop idéaliste, il me fallait apprendre à relativiser pour profiter de ce qui m'arrivait.

Ce fut Françoise qui m'y aida. Notre rencontre eut lieu lors d'un vernissage chez un particulier. Nous étions ivres. Je n'avais pas couché avec une fille depuis des années ; je fus surpris le matin de m'éveiller dans une chambre d'hôtel à ses côtés.

Nous avons commencé à nous voir régulièrement. Elle aimait *La Fosse* mais elle était moins portée sur les musiques tristes que moi, écoutait des groupes psychédéliques, du rock garage. À son contact, je me décoinaçais ; elle m'apprit à injecter de la légèreté dans ce que je faisais. Tout n'était pas si grave. On pouvait se frotter aux autres sans se compromettre, il n'y avait pas lieu d'ériger de hauts murs pour préserver son art du commun, de la vulgarité. La musique pouvait gagner à se confronter au-dehors, et même à la routine d'une tournée.

Nos amis quittaient Nantes, tentaient l'aventure parisienne. Paris ne nous disait rien, trop grand, trop dur. Quelques concerts en Belgique, à l'initiative de mélomanes liégeois, nous avaient donné l'envie d'ambiances nordiques, de brique rouge détrempée. Nous étions attirés par les paysages du Nord, leur âpreté contrebalancée par la chaleur et la simplicité des rapports humains. Et puis il y avait la bande dessinée belge, qui me fascinait depuis l'enfance, le journal de Spirou et les noms de Macherot, Tillieux, Lambil agissant comme des phares, et la scène new wave bruxelloise, inventive et débridée, en premier lieu les Polyphonic Size et les Californiens exilés de Tuxedomoon. Alors va pour Bruxelles.

Je partis en éclaireur pour nous trouver une location. J'arpentais la ville au hasard, soucieux d'éviter certains quartiers où on m'avait déconseillé de mettre les pieds. Je dénichai finalement un appartement en sous-sol, avec des pièces en enfilade, à la bruxelloise, dans la commune alors mortifère d'Etterbeek, dans une rue où Hergé, je l'appris plus tard, avait vécu enfant. Le propriétaire était un Turc qui ne parlait que quelques mots de français et vivait à l'étage du dessus avec sa famille. Nous entendions ses enfants courir toute la journée d'un bout à l'autre de leur appartement. Tous les mois, je sonnais chez lui me délester de douze mille francs belges, et il me remettait en échange un semblant de reçu. Une faible lumière extérieure nous parvenait de temps à autre. Des rats venus de la cave attenante s'invitaient dans la chambre, et un mois d'été où nous étions partis, la mérule en profita pour recouvrir les murs, le lit, nos affaires.

J'avais aménagé un réduit à côté de la cuisine, où je m'isolais pour composer. L'ambiance des lieux me déprimait et, pour compenser, j'écoutais des compilations de vieilles musiques cubaines louées dans une médiathèque. Je repensais au balancement mambo de « Va-t'en » sur *La Fossette*, et sentais qu'il y avait un sillon à creuser.

Des amis nous rendirent visite, et comme nous déambulions au hasard, nous tombâmes sur un bar étrange, Le Twenty Two, dans une rue déserte coincée entre deux grandes artères. Les rideaux étaient fermés. Qui pouvait bien venir ici ? Pas de logements alentour ni de commerces, rien qui évoque une vie de quartier. Il y avait là matière à chanson.

L'histoire qui en découlait était loin de l'image glanée, plus baroque et chamarrée. En l'écrivant, l'idée du duo vocal m'apparut : un duo atypique, où les voix ne se croiseraient pas, comme les deux personnages de la chanson. La narration était elliptique, on percevait la rumeur d'un conflit amoureux dans un décor chancelant. La paranoïa pointait son nez : la voix hélant le narrateur était-elle réelle ou en lui ? Ce n'était pas très clair.

La chanson était enlevée, avec son métronome entêtant et ses guitares nerveuses, et la mélodie désuète, un trait renforcé par mon trémolo vocal. Un parfum de vieille France flottait, qui me gênerait bientôt quand la chanson commencerait à marcher.

Je n'étais pas prêt. Je sentais que tout me filait entre les doigts, on voulait faire de moi un chanteur de pop inoffensif. Je freinai des quatre fers, et Vincent, que l'argent n'intéressait pas, me soutint. Je ne

pouvais pas faire autrement. Des années se passeraient avant que je ne prenne la mesure de ce à quoi j'avais renoncé.

Au Twenty Two Bar on dansait
On dansait
C'était plutôt inhabituel
Alors bien sûr j'en profitais
De bras en bras les gens passaient
Ça n'était
Qu'un temps court pour se relancer
Et puis se remettre à danser

Parfois j'entendais
Quelqu'un m'appeler
Personne quand je me tournais

Au Twenty Two Bar ce soir-là
On dansait
Je ne sais plus pourquoi c'était
Pas plus que les gens qui dansaient
Si par hasard ils s'arrêtaient
Ils sentaient
Leurs vieux décors se balancer
Plusieurs fois manquer de tomber
Et du coup de bras en bras ils repassaient
Alors on se laissait aller
Au Twenty Two Bar ce soir-là

Parfois j'entendais
Quelqu'un m'appeler
Personne quand je me tournais

Au Twenty Two Bar ce soir-là
On dansait
À chaque fois que je le voyais
Je l'appelais puis me cachais
Après tout ce qu'il m'avait fait

J'attendais
Le bon moment pour l'aborder
Et sentir son sang se glacer
Mais comme vraiment rien ne pressait
Ne pressait
Pour l'heure je le laissais filer
Bientôt je le ferai danser

Je suis une ville

Tant de villes traversées. De salles investies le temps d'un soir. Cent trente en dix-huit mois. Mon troisième disque, *La Mémoire neuve*, avait touché un large public, entraîné par « Le Twenty Two Bar », et son succès avait perduré suite à une cérémonie télévisée où je m'étais autorisé une sortie de route, mûrement préparée, fiole de cognac en poche pour me motiver. Il m'importait de faire passer un message aux gens du show-biz autour de moi : je ne vous aime pas. Je pensais que ça clarifierait les choses, qu'on me laisserait tranquille après, que je pourrais retourner à la création, stopper le service après-vente. Je n'avais pas prévu que cette attitude séduirait d'autres gens, je ne comprenais rien au pouvoir des écrans. Les médias avaient commenté ma prestation, et la tournée avait été rallongée, car on me demandait.

Je ne me rendais pas bien compte de ce qui se passait, du lien qui était en train de se tisser avec un public. Peut-être trouvais-je ça normal. J'étais dans l'air du temps, et pensais sans doute mériter ce qui m'arrivait. J'avais oublié d'où je venais, l'anonymat quatre petites années plus tôt. Je n'avais pas prémédité le succès, ni œuvré avec acharnement pour qu'il advienne : je le regardais de haut, prêt à le fouler aux pieds.

Dans le même temps, pas à une contradiction et à une vanité près, j'étais plutôt heureux de voir les salles se remplir, jusque dans les coins du pays les plus isolés. Me taraudait juste l'idée qu'à un moment il me faudrait me remettre à écrire. J'en avais cependant le désir, et nous intégrâmes bientôt deux nouveaux morceaux au concert. Leur tonalité était plus sombre et introspective, sous l'influence des disques de néo folk américain que j'écoutais alors, Palace Brothers, Tarnation, Vic Chesnutt, Sparklehorse. J'avais également écrit une chanson pour Françoise, « Tarifa », romance mélancolique sur lit de guitares western. Françoise prenait de l'assurance sur scène et la perspective d'un disque sous son nom se profilait. Elle en avait envie et je l'y encourageais, je parlais de lui écrire des chansons et de produire son

album. C'était intéressé, j'y voyais une manière de temporiser, de ne pas me confronter à l'écriture du « disque d'après ». Si je méprisais le succès, je redoutais l'échec.

Nous finîmes la tournée dans ce qui était alors toujours le saint des saints, l'Olympia. C'était encore la salle d'origine, juste avant son léger déplacement et sa reconstruction : des engins de chantier s'activaient alentour. J'étais ému de me retrouver dans ces loges aux murs défraîchis où tant de chanteuses et de chanteurs légendaires s'étaient rongé les sangs, de parcourir le long hall d'entrée au velours rouge, qui m'inspirerait plus tard une chanson, « Music Hall ». Je pensais à mes parents, à mon père qui avait vu se produire ici quantité d'artistes lorsqu'il étudiait à Paris.

Puis nous rentrâmes à Cherbourg, dont Françoise était originaire, et où nous vivions depuis un peu plus d'un an dans une rue à l'écart du centre, sans autre animation que le bar d'ivrognes au-dessus duquel nous habitions. Le couple qui le tenait avait son appartement au premier étage, des relents d'urine nous parvenaient de l'escalier quand ils laissaient leur porte ouverte. À Bruxelles, je me sentais sans attaches et parlais souvent de revenir en France ; aussi, lorsque Françoise avait évoqué Cherbourg, j'avais acquiescé : la côte, mal connue en raison du repoussoir nucléaire de La Hague, était splendide, ses reliefs variés et sauvages. De toute façon, nous n'étions pas souvent chez nous, tournée oblige.

J'avais fait en sorte de programmer le début de l'enregistrement de l'album de Françoise quelques jours à peine après l'Olympia. Je faisais tout pour éviter de me retrouver dans mes murs, dans cette ville où je ne faisais sans doute que passer et où je sentais parfois le regard des gens sur moi, à une époque où le clip du « Twenty Two Bar » était matraqué sur le petit écran : ils avaient l'air de se demander ce que je faisais là, et moi aussi.

Je bloquais sur la suite à donner à *La Mémoire neuve*. Écrire pour Françoise était simple, elle me laissait carte blanche et je savais ce vers quoi je souhaitais l'emmener. Surtout, c'était nouveau, je n'avais jamais fait de chansons pour un/e autre interprète, et je retrouvais une fraîcheur. Me concernant, j'aspirais à un répertoire plus rêche, moins mélodique et plus consistant textuellement, mais sans parvenir à définir une direction précise, et encore moins à produire aucun morceau convaincant. J'espérais que le disque de Françoise, que je voyais baigné dans une ambiance crépusculaire, m'indiquerait un chemin.

Un jour d'hiver 1997 que je déambulais dans le port de Cherbourg, je me pris à imaginer la ville dressant son propre portrait et monologuant sur son déclin. Cela faisait suite à une discussion que j'avais eue avec un ami cherbourgeois, attristé de voir sa ville dépérir. Je n'entendais pas dénigrer Cherbourg par chanson interposée : son inertie ne me déplaisait pas, j'en aimais l'atmosphère surannée, la gangue mélancolique de ses rues, le cri des mouettes, les odeurs de marée, et même le côté taiseux de ses habitants, une discrétion qui tendait à l'effacement. Je ne l'ai d'ailleurs jamais citée, lorsqu'on me demandait à quelle ville la chanson se référait. Je ne voulais ni lui causer du tort, ni blesser les amis qui en venaient.

Un an plus tard, je l'enregistrais au Rare Book Room, un studio new-yorkais tenu par un Français sous le pont de Williamsburg, dans un quartier de Brooklyn qui deviendrait quelques années après le centre névralgique du mouvement hipster. J'étais entre-temps devenu féru de free jazz, et ne jurais plus que par Coltrane et les disques Impulse. Enregistrer à New York, c'était se rapprocher du fantasme de cette musique, humer un peu de sa liberté. J'étais venu avec Françoise, enceinte, et les trois musiciens qui s'étaient joints à moi pour sa tournée quelques mois plus tôt. Nous ne dormions pas au même endroit, eux logeaient à Manhattan dans une chambre d'hôtel glauque en forme de couloir, et Françoise et moi, dans la cabine d'enregistrement du studio, elle sur le canapé et moi par terre sur des coussins. Les sessions étaient fastidieuses, j'étais obsédé par l'idée d'enregistrement live, dans l'esprit des disques free jazz adulés, mais le groupe et moi n'avions ni les compétences, ni même les chansons, qui étaient d'une austérité confinant à l'ennui. Je refusais de l'admettre, par orgueil. Dans un film réalisé sur ces sessions interminables – cinq semaines... –, et dont je garderais finalement si peu, j'apparais toujours sourcils froncés, l'air renfrogné, en proie à un doute continu et inavoué. Le seul moment de joie capté, et réel, eut lieu lorsqu'une section d'instruments à vent vint au studio jouer les partitions écrites par un arrangeur local sur « Je suis une ville » : la chanson me parut alors littéralement soulevée dans les airs et teintée de ce son new-yorkais que j'étais venu chercher. Dans le film, on me voit alors arborer un sourire radieux. Malgré tout, la chanson serait reprise, et achevée, dans une maison aménagée en studio à Nantes, où nous étions revenus vivre.

Je suis une ville dont beaucoup sont partis
Enfin pas tous encore mais ça se rétrécit
Il reste celui-là qui ne se voit pas ailleurs
Celui-là qui s'y voit mais à qui ça fait peur
Et celle-là qui ne sait plus, qui est trop abrutie
Qui ne sait pas où elle est ou qui se croit partie

Je suis une ville où l'on ne voit même plus
Qu'untel n'est pas au mieux, lui qu'on a toujours vu
Avec les joues bien bleues, avec les yeux rougis
Ou avec le teint gris, mais bon, avec l'air d'être en vie
Un jour il est foutu et peu comprennent alors
Que la mort a frappé quelqu'un de déjà mort

Je suis une ville de chantiers ajournés
De fêtes nationales, de peu de volonté
De fraises qui prolifèrent le nez bien dans le verre
De retrouvailles pénibles car sur un pied de guerre
De visites écourtées ou dont on désespère
Je suis une ville couchée la bouche de travers

Parce qu'il y fait trop froid, parce que c'est trop petit
Beaucoup vont s'en aller car beaucoup sont partis
Il en revient parfois qui n'ont pas tous compris
Ce qui les ramène là et les attend ici
Ils ne demandent qu'à dire combien ils sont heureux
D'être là à nouveau, qu'on les y aide un peu

Qu'ils ne comptent pas sur moi pour les en remercier
On ne remercie pas ceux qui vous ont quittés
Qui reviennent par dépit et ne le savent même pas
Ils ne savent rien de rien et pourtant ils sont là
Et je suis encore fière et plutôt dépérir
Que de tout pardonner, que de les accueillir

Je suis une ville dont beaucoup sont partis
Enfin pas tous encore mais ça se rétrécit
Et je suis bien marquée, d'ailleurs je ne vis plus
Que sur ce capital, mes rides bien en vue
Mais mes poches sont vides et ma tête est ailleurs
Je suis une ville foutue qui ne sait plus lire l'heure
Qui a oublié l'heure
Qui ne sait plus lire l'heure
Qui a oublié l'heure

Comment certains vivent

Dans les deux pièces sous les combles du manoir où nous avons installé le matériel Dominique et moi, je m'acharnais sur un petit ampli inséré dans un paquet de cigarettes qu'un musicien américain m'avait fait parvenir de Tucson, en Arizona. Lorsqu'on branchait la guitare dessus, un son étrange en sortait, sursaturé, dont on n'aurait su dire s'il était famélique ou charnu. Combiné à un effet de réverbération, il s'épaississait, gagnait en caractère. Il convenait parfaitement à « Comment certains vivent », sorte de boogie désossé, traversé par une colère froide. Nous avons empilé des strates de guitare dissonantes passées dans cet ampli cigarettes, et Dominique me proposa d'en remettre une couche, pour accentuer le mouvement de houle électrique. Nous ne nous interdisions rien, les idées les plus saugrenues, les propositions les plus baroques faisaient l'objet de tentatives.

C'est Dominique qui avait trouvé l'endroit, ce manoir du Centre-Bretagne, isolé au cœur des Montagnes Noires, près d'un bourg dont la moitié des maisons étaient condamnées. Pas de distractions, rien qui ne nous détourne du travail en cours. Nous y étions venus avec du matériel d'enregistrement que j'avais acheté, suite aux infructueuses sessions new-yorkaises. J'étais rentré d'Amérique avec un album inachevé, des chansons dénuées d'élan vital. Me voyant perdu, Dominique s'était proposé de m'aider à reprendre l'enregistrement. Vincent était sceptique, il aurait préféré que je retourne à New York, mais c'était hors de question ; je ne voulais plus entendre parler de sessions en groupe et, opérant un virage musical radical, m'étais équipé d'un sampler autour duquel s'articulaient les nouveaux morceaux, aux propos tout aussi sombres mais musicalement plus relevés. Parfois, des amis musiciens passaient et se retrouvaient à jouer sur la bande, qui une cymbale, qui une guitare hawaïenne. Lorsque nous étions à court d'idées, nous nous jetions dans le bassin de la piscine, dérivant sur des bouées canard, à peine effleurés par le contraste entre nos enfantillages et la noirceur de ce que nous étions

en train d'enregistrer.

Dominique et moi nous connaissions depuis deux ans. Nous nous étions rencontrés en fin de tournée de *La Mémoire neuve*, où il était venu faire un remplacement au son. Depuis, nous ne nous étions plus quittés. Il s'était installé à Nantes et, quand nous n'étions pas en tournée, nous traînions dans les bars de la ville, à deviser sur la musique et la vie, verre en main. J'étais à un tournant, dans ma vie musicale et personnelle. Les rapports avec Vincent se tendaient, nous nous accrochions régulièrement. Des aspects de mon métier me pesaient, je ne parvenais pas à concilier exposition publique et aspiration à un art sans compromissions. J'étais à fleur de peau, et le manque de sommeil, lié à la naissance de mon premier fils, n'arrangeait rien.

Dominique était lui-même dans un entre-deux, sans personne à ses côtés ; nous nous épaulions moralement, sans pour autant nous épancher. Glousser ivres face à un film idiot, inverser des panneaux de signalisation au sortir d'un bar, pisser du haut d'une fontaine publique comme deux vieux gamins nous détournaient de ce qui nous rongait.

Le disque devint le réceptacle des tiraillements, des frustrations, et de la rage que je sentais sourdre en moi. Le son souffreteux, les rythmes concassés, les samples boiteux, et le chant rentré et froid, rejetant toute expressivité, en étaient la traduction. Je désaccordais sciemment ma guitare lors des prises. Rien ne devait aller de soi, il fallait faire exploser tous les cadres. Comme une préfiguration de ma vie personnelle à venir.

Vincent écouta le résultat et le valida sur-le-champ. Il proposa d'ouvrir l'album par la chanson la plus aride, la plus en rupture avec les grands airs languides de *La Mémoire neuve* : « Comment certains vivent », dont le propos misanthrope n'épargnait personne. À commencer par son auteur. Le disque finissait par ces mots, prémonitoires : rien de tel pour se réveiller qu'un abcès crevé. Dont acte.

Oh comment certains vivent
Comment veux-tu les suivre ?
Comment ?

Ils arrosent des plantes qui viennent de boire la pluie
Mangent dans la seule assiette qui n'était pas lavée
Se réveillent le matin, se lèvent l'après-midi
Et s'abrutissent un peu et vont se recoucher

Ils misent sur des chevaux aux pattes ankylosées
Et au moment de perdre ils misent encore plus gros
Ils trouvent qu'on les oublie, qu'on ne les soigne pas assez
Et se font tout petits dès qu'ils peuvent en dire un mot

Oh comment certains vivent
Comment veux-tu les suivre ?
Comment ?

Ils voient des raccourcis là où il y a des impasses
Et s'étonnent après qu'il n'y ait personne au rendez-vous
On les aime, ils trahissent, se trahissent et nient tout
Et voudraient bien « savoir enfin ce qui se passe »

Ils reviennent sur les lieux où ils ont mal vécu
Contents d'y retrouver leurs trucs mal digérés
Vautrés dans du regret, dans tout ce qui n'est plus
Ils aiment tant ces histoires dont on sort accablé

Oh comment certains vivent
Comment veux-tu les suivre ?
Comment ?

Pour la peau

Des oiseaux, encore eux... Ils pépiaient dans les arbres longeant la rivière près du studio. J'étais assis sur une chaise guitare en main, deux micros placés devant moi, et leurs chants se mêlaient au mien, sur une chanson, « Les terres brunes », évoquant mon enfance en Seine-et-Marne, et que je n'avais pas prévu d'enregistrer. John, le producteur, avait eu l'idée de cette séance de travail champêtre : une façon de clore au mieux ces sessions d'enregistrement et de laisser la vie alentour s'immiscer dans le disque à venir.

Vincent m'avait rendu mon contrat. Cela s'était fait sans hauts cris. Il avait revendu les masters de mes disques à la structure qui les distribuait. Il n'avait pas le choix, me dit-il, s'il voulait que Lithium continue à exister. Je n'en montrai rien mais j'étais soulagé. J'allais enfin cesser de batailler sur les choix artistiques, et effacer un peu de ma dette envers lui. Que son label ne soit plus phagocyté par mon image devait lui aussi l'alléger.

Ma nouvelle maison de disques m'offrait des moyens plus conséquents, comme celui de travailler avec John Parish, producteur anglais convoité. Il avait accepté de me rencontrer, dans un bar en bas de chez moi, à côté de la salle où il donnait un concert le soir même avec un groupe américain. Nous nous entendîmes bien d'emblée. Il était d'accord pour ne rien écouter au préalable et en contrepartie il aurait la main sur les chansons, la couleur artistique globale et le choix du lieu d'enregistrement. Pour éviter d'être à nouveau loin de sa famille après des mois de tournée, il opta pour le Monnow Valley, un ancien manoir, encore un, transformé en studio au cœur de la campagne galloise, avec une grande salle de prise de son baignée par la lumière extérieure, et équipé de chambres individuelles. Nous y vivrions en autarcie quelques semaines hivernales durant.

Sacha m'accompagnait. Depuis le début de notre collaboration sur la tournée de *La Mémoire neuve*, nos liens s'étaient resserrés, et

j'affectionnais son jeu de batterie, félin et inventif, qui apportait chaleur et souplesse à mes chansons. J'aspirais à une collaboration étroite, en face à face, où il contribuerait activement à l'écriture des arrangements. Ce disque, dont John et moi voulions qu'il soit articulé autour de trois éléments, guitare, batterie et voix, m'en donnait l'occasion.

Sacha et moi traversions tous deux une période personnelle tourmentée. Nous faisons face, l'un comme l'autre, aux aléas d'une séparation avec enfants. Notre métier, du fait de nos absences, ne simplifiait pas les choses. Sacha passait de longues heures au téléphone. Égoïstement, je craignais que ses problèmes personnels n'interfèrent sur la qualité de son jeu et sur son implication en studio. Mais il n'en était rien, au contraire, l'enregistrement faisait office de soupape pour lui, il débordait d'idées rythmiques, harmoniques.

De mon côté, ma vie avait basculé, suite à une rencontre amoureuse. Mon histoire avec Françoise s'était ainsi achevée, et une autre relation, passionnelle, lui avait succédé.

En dépit des difficultés, des déchirements, je revivais. La colère m'avait quitté. *Remué* m'avait permis de faire un sort à mes démons et à tous les doutes que les chansons soulevaient : oui, je voulais continuer à faire mon métier, et je pouvais enfin en revendiquer le désir. Ce désir, je l'avais testé, mis à l'épreuve, pour en évaluer la force. Chaque disque ne serait plus le dernier, comme je le pensais avant.

Lorsqu'on me demandait désormais quelle direction je souhaitais prendre, je répondais vouloir « roucouler ». Le mot n'était pas anodin : les prochaines chansons seraient liées, de façon indirecte, à ma nouvelle vie, à la relation que je vivais, et plus généralement au sentiment amoureux, traité sous divers angles. Le texte de « Pour la peau » en donnait une vision douloureuse, évoquant la sensation d'inassouvissement, le vide laissé par l'amour physique, « sans issue », pour citer Gainsbourg. Je me revois, juché sur l'évier de ma cuisine de deux mètres carrés, dans cet appartement au sixième étage sans ascenseur de l'avenue Philippe-Auguste, à deux pas de Nation, les quatre accords de la chanson me glissant littéralement des doigts, l'impression rare de tenir « quelque chose », comme une boucle obsédante, qu'accentuerait la rythmique, en phase avec le sujet. Dans le carnet de textes manuscrits, une date et un commentaire : « tube ». Si seulement.

J'imaginais pour cette chanson un mur du son, et John savait comment le bâtir sans perdre en souplesse, je n'étais pas venu à lui par hasard. Sacha était sceptique, ne voyait pas l'intérêt de ces accords en boucle, de ce balancement immobile, sans nuances. L'empilement des couches de guitare le fit douter. Quand il entendit le chant, les paroles, il comprit.

Comme tu as su attendre
Comme tu lui as parlé
Et comme elle résistait
Elle voulait se défendre
Et c'était presque beau
De vous voir, presque beau
Ta patience infinie
Ses « non », « oui », « pas ici »
Un jour ça s'est passé
Elle voulait dans ta chambre
Et tout a bien été
Et tout était très tendre
Mais après, comme toujours
Ça t'a rendu tout chose
Elle s'est lavée vite fait
Tu savais bien comme c'est mais

Qu'est-ce que tu ne ferais pas pour la peau ?

Ton sang chauffé d'un coup
Tu le sens cavalier
Te porter n'importe où
Te faire faire un peu tout, sans frein
Là, tu es dans un lit
Où ton sang t'a mené
Et la fille est jolie
Et après, vous parlez
Et tu dis « j'ai quelqu'un »
Tu dors sous d'autres draps
Depuis longtemps déjà
C'est pourquoi tu es là
Avec ton sang qui dort
Sous tes mains, sous ta peau
Ton sang paisible enfin

Paisible, lui au moins

Qu'est-ce que tu ne ferais pas pour la peau ?

Antonia

Il pleuvait, et j'entrai dans une librairie pour m'abriter. Chose inhabituelle, je m'attardai sur le rayon français contemporain. Un titre m'intrigua : *Celui qui n'est pas là*, de Dominique Fabre. Jamais entendu parler, je ne lisais que des morts. Le fait qu'ils soient passés entre les mailles de l'oubli me paraissait un indicateur sérieux de leur valeur. J'avais encore besoin de ce genre de critère, je ne me fiaais pas à mon propre jugement.

Je commençai à lire une page, puis la suivante, et finalement achetai le livre. Je le finis d'une traite, happé par le style, net, précis, touché par les situations familiales banales et déchirantes qu'il décrivait. C'était incroyable, on pouvait être un bon écrivain et ne pas reposer six pieds sous terre. J'envoyai une lettre accompagnée d'un disque à son auteur pour le remercier de m'en avoir informé, lequel me répondit avec le même enthousiasme. Quelques jours plus tard, je tombai par hasard sur une photo de lui dans une revue, et le croisai peu après dans la rue à Paris, où j'étais de passage. Je le reconnus, l'abordai, et pareillement ébahis de cette coïncidence nous scellâmes notre amitié naissante dans une brasserie.

Un monde s'ouvrait à moi. Avec une compulsion que je ne destinais jusqu'alors qu'aux disques, je me fis un devoir de rattraper mon retard de lecteur.

Les morts ne lâchaient toutefois pas l'affaire, ils tenaient encore la dragée haute aux vivants. J'aurais tôt fait de penser autrement, mais il me faudrait encore encaisser quelques uppercuts littéraires délivrés par des contemporains.

Au cours de mes pérégrinations en librairie, puisque j'y passais désormais beaucoup de temps, j'avais mis la main sur une réédition d'une auteure nord-américaine dont j'ignorais tout. Elle s'appelait Willa Cather, et le roman, *Mon Antonia*. Sur la couverture, la photo

d'un paysage de plaine, un grand champ d'herbe jaunie parcouru de cumulus menaçants. J'y vis une invite, une réminiscence de l'enfance, de l'horizon céréalier enserrant la ville où j'avais vécu jusqu'à mes quinze ans, Provins. Rien à voir, pourtant : le roman mettait en scène l'installation à la fin du ^{xix}^e siècle de familles de pionniers d'Europe de l'Est dans les grandes plaines américaines, en quête, souvent déçue, de conditions d'existence moins âpres. Le personnage principal était une adolescente d'origine polonaise, Antonia, dont le narrateur se souvenait avec nostalgie, comme d'un regret, une promesse non tenue. La justesse et la pudeur du trait, tant dans l'évocation des paysages que des caractères, la douceur voilée de l'écriture exempte de sentimentalisme me marquèrent. J'eus l'envie, pour la première fois, de retranscrire en chanson l'émotion née d'une lecture.

Je visualisai une suite d'images, empruntées tant au livre lui-même qu'à mon ressenti face à d'autres plaines, d'autres visages, d'autres regrets. L'enfance, qui ne s'était jamais vraiment absentée, commençait à réclamer son dû, à s'immiscer dans ce que j'écrivais de façon plus frontale.

Sur un unique accord mineur joué dans un style pseudo-flamenco, j'entonnai le prénom d'Antonia avec des inflexions hispaniques, d'une voix haut perchée que je ne m'étais plus autorisée depuis des années. Ce n'était pas un hasard. Depuis des années, je me rendais régulièrement en Espagne pour y jouer. Rafa, qui tenait un label indépendant à Séville, s'était entiché de pop française et œuvrait à sa diffusion dans son pays. Contre toute attente, un public s'était constitué, et j'avais la chance d'être l'un des artistes les plus suivis. C'était le seul pays où j'étais écouté hors francophonie, ce qui me rassurait sur mes choix musicaux. Ici, on ne se souciait pas de ce que je racontais, on ne me parlait que de musique.

J'avais découvert un pays, pour lequel je n'éprouvais à l'origine pas d'attrance, en dépit d'une ascendance espagnole du côté de mon père. J'aimais par-dessus tout l'Andalousie, j'y ressentais comme nulle part ailleurs la force des paysages, le passé inscrit dans la pierre. Au point d'enregistrer un jour à Ronda, ville splendide en suspension sur un piton rocheux, et traversée en son cœur par un ravin impressionnant prisé par nombre de candidats au suicide. Je produisais alors le deuxième disque de Françoise. On m'avait parlé de cet endroit, et j'avais pensé, à juste titre, que travailler dans un tel cadre, en compagnie de bons amis, permettrait d'atténuer les tensions entre nous, qui n'étions séparés que depuis quelques mois. À raison : la majesté des lieux était effectivement venue à notre secours. L'immense

baie vitrée du studio, ouverte sur les montagnes, avait en maintes occasions eu des vertus antalgiques sur nos blessures affectives.

« Antonia » était née au retour de ces quelques semaines de travail intenses. La petite Polonaise émigrée outre-Atlantique du roman se trouvait projetée en terres ibériques, chantée par un Français dans un studio au pays de Galles, sous la houlette d'un producteur anglais. Elle fut adoptée par le public espagnol, qui me la réclama d'une tournée sur l'autre. Elle donna par ailleurs le coup d'envoi d'emprunts de plus en plus fréquents à la littérature ; le disque suivant, marqué par des rencontres avec des écrivains lors de festivals, en porterait la trace.

Le temps se traîne mon Antonia
Mais ne traîne pas encore assez Antonia
L'herbe rouge écoute le sol craquer Antonia
Sous la chaleur nos bras collent Antonia

Tu resteras là
Inoubliée
C'est décidé

Parce qu'on connaît bien ici Antonia
On peut encore voir d'anciennes routes se dessiner
Une rangée d'arbres dans la plaine
Quel âge ont nos pas dans la plaine Antonia ?

Tu resteras là
Inoubliée
C'est décidé

Tout sera comme avant

J'étais dans un hôtel, à Rennes. Le soir même, je devais commencer une tournée en solitaire. J'étais anxieux, le concert reposait en partie sur l'autosampling, une technique permettant de mettre en boucle en direct plusieurs parties musicales que je maîtrisais encore mal : comme pour toute première, ma nervosité me faisait redouter de perdre mes moyens. J'avais dans l'après-midi rencontré Richard, qui avait fait les photos de pochette pour *Auguri*, et réalisé celles du disque de Bashung sur le point de paraître, *L'Imprudence*, dont il m'avait aimablement passé un exemplaire. Quelques heures avant de monter sur scène, j'écoutais l'album, saisi. Mes chansons sur trois accords me parurent alors d'une pauvreté insigne : elles témoignaient de mon manque d'ambition, de ma paresse. Le disque de Bashung me renvoyait à mes faiblesses. Le soir, dans le feu de l'action, je parvins à oublier. Ce fut fragile, mais mes chansons, que j'accablais quelques heures plus tôt, tinrent bon, pas rancunières. Le choc auditif perdura toutefois. Un virage devait s'opérer.

Je partageais alors ma vie entre la France et la Belgique. Les horaires, tarifs et retards récurrents du Thalys n'avaient aucun secret pour moi, je passais sans cesse de la gare du Nord parisienne à la gare du Midi bruxelloise, dont les noms couplés contrariaient la géographie. J'avais pris un appartement à Bruxelles pour m'occuper de mon fils, en garde alternée. En dépit des amitiés que j'y avais, revenir dans cette ville m'en coûtait. J'en aimais les nuits, mais pas les jours : le ciel clos, souvent statique, m'oppressait. « Si bas qu'il faut lui pardonner »... Sans moi, désolé. Je n'avais toutefois pas le choix, sous peine d'être un père fantôme.

Le reste du temps, je vivais avec ma compagne dans son étroit deux-pièces près de Jules-Joffrin, dans le XVIII^e arrondissement de Paris. L'appartement était à peine salubre et donnait sur une rue passante, sans double vitrage. Malgré tout, nous y passions des jours agréables, sortions beaucoup, retrouvions des amis dans des bars, des salles de

concerts. Ma vie était fragmentée. Retrouver mes repères d'un contexte à l'autre requérait un temps que je n'avais pas.

À Bruxelles, j'avais loué un piano, vieux désir enfin exaucé. Je n'aspirais pas véritablement à apprendre à en jouer, ma paresse toujours, mais je ne doutais pas que plaquer quelques accords et égrainer quelques arpèges m'inciteraient à emprunter des terrains harmoniques inédits, à sortir de mes systématismes à la guitare. Au-delà de ça, je voulais comprendre. Comprendre comment on pouvait concevoir un disque tel que *L'Imprudence*, aussi ample, aussi dense. Je savais que je ne pourrais continuer qu'à ce prix.

J'émis le souhait de travailler avec l'équipe qui avait œuvré sur le disque de Bashung. Il fallut batailler : cette collaboration avait un prix, et à la tête de la maison de disques, en proie au remaniement, on tergiversait. Je dus taper du poing sur la table : on ne traitait pas les gens ainsi, en alternant le chaud et le froid. Contre toute attente, on m'entendit, sans discuter. La fermeté payait. Je saurais m'en souvenir.

Jean, qui avait produit *L'Imprudence*, ne me connaissait pas. Je me rendis à son studio comme à un entretien d'embauche. Il travaillait désormais en trio avec Arnaud, qui avait joué et arrangé certains morceaux pour Bashung, et Jean-Louis, guitariste. Je leur fis écouter quelques ébauches de chansons, en spécifiant que je souhaitais n'en garder que la trame et leur laisser le champ libre pour les arrangements. Ils acceptèrent de se faire la main sur quelques titres. Le résultat me déstabilisa. Les chansons prenaient avec eux un tour dont je ne parvenais pas à savoir s'il me plaisait. Un seul morceau, magnifié, m'incita à persévérer avec eux.

Je m'étais imposé de ne pas intervenir en tant que musicien sur mon propre disque, pour qu'on n'y retrouve aucun des tics de mon jeu de guitare. Je m'effaçais, y compris vocalement. Une sinusite persistante, sans doute en partie somatique, compliquait les prises voix. En dépit des bonnes relations instaurées entre nous, les gens avec qui je travaillais m'impressionnaient, je me mettais une pression insensée à chaque passage derrière le micro. Je les imaginais comparer avec d'autres interprètes plus aguerris – ils n'avaient pourtant pas œuvré qu'avec des artistes incontournables, et plaisantaient volontiers à ce sujet. À l'écoute des premiers *premix*, Sandrine et Charles, qui me manageaient depuis quelques années, me prirent à part : où étais-je dans tout ça ? Ils ne m'y trouvaient pas, en étaient surpris. La musique se déployait, majestueuse, et les chansons n'attendaient plus qu'une voix pour les porter. Mais le chanteur n'était pas arrivé.

La période changeait alors. Avec la crise du disque naissante, on pointait du doigt les internautes s'adonnant au piratage, les plans sociaux se succédaient chez les majors. Sans bien saisir les tenants et les aboutissants, je me surpris à prendre des positions tranchées. Une façon de penser plus terrienne se faisait jour chez moi, et quelques nouvelles chansons en témoignaient. Avec un rien de mauvaise foi, je continuais pourtant à prétendre que la chanson ne gagnait pas à se frotter au réel, mais plutôt à ajouter un peu d'opacité poétique à un monde qui ne valait pas qu'on le regarde en face.

À cet égard, la chanson titre de l'album à venir, « Tout sera comme avant », était programmatique. Le texte baignait dans un flou onirique, avec son narrateur promettant le retour à un « avant » de légende, dont la nature n'était pas précisée. J'en avais trouvé les trois notes introductives au piano, elles donnaient d'emblée le ton, solennel et lyrique, dont j'imaginai que tout le disque serait empreint.

Nous enregistrâmes les cordes à Sofia dans les studios de la radio nationale bulgare, où Arnaud, arrangeur des cordes, avait déjà travaillé. À cette époque, tout le monde partait à l'Est pour les sessions orchestrales, moins chères qu'en France, et au niveau de jeu élevé ; l'économie de marché fonctionnait à plein dans l'industrie de la musique, et bien que davantage concerné par la marche du monde que par le passé, je n'en étais pas encore à me poser certaines questions éthiques. L'orchestre, dirigé par un ancien militaire au physique sculptural, jouait magnifiquement bien. La séance tout juste achevée, les musiciens prirent précipitamment la porte du studio, m'accordant à peine un regard comme je tentais de les remercier. J'en conclus qu'ils avaient trouvé ma voix et mes chansons indignes d'un lieu de musique si prestigieux.

Le disque fut accueilli de façon mitigée. On me fit entendre que j'avais visé trop haut, que mes épaules étaient encore frêles. Le nouveau patron du label estima que l'essentiel était que je sois content de mon disque : je compris que les jeux étaient faits, qu'ils ne bougeraient pas. Je donnai quelques concerts en solitaire, pour me réapproprier des chansons dont je percevais bien qu'elles m'avaient échappé. Je revenais à mon point de départ, mais délesté d'un poids. Des chemins de traverse, déjà, se dessinaient.

Tout sera comme avant
Sous les manteaux d'été
Comme avant d'exister
Comme avant
Dans la cour encombrée
Les filles assises en rang
Les cavaliers

Tout sera comme avant
Quand vous me reverrez
Les neiges auront fondu
Sur la terre engorgée

Dans le soir trébuchant
Je vous raconterai
Tout sera comme avant
Je vous le promets

Enfin
Revenu des avalanches
Du feu juché sur les branches
Du long chemin noir sorti
Chacun
Tirant à soi un enfant
Avec l'air d'avoir en lui
Absorbé toutes les nuits
Depuis le commencement
Tout sera comme avant

Tout sera comme avant
Quand vous vous souviendrez
Les abords de l'école
Où nous étions jetés

Et le soir trébuchant
Dans la cour encombrée
Sous le verre éméché
Les jambes qui se décollent

Tout sera comme avant
De s'élever
Le ciel a fait son temps
Bien assez

Sous les lambeaux d'été
Je vous en dirai tant
Je vous promets
Tout sera comme avant

L'horizon

D'où me venait ce sentiment de familiarité ? Ces reliefs, ces fjords, j'avais l'impression de les connaître. Comme certaines personnes quand on croise enfin leur chemin : ils étaient déjà en vous.

J'étais au Groenland. Une simple brochure dépliée quelques années plus tôt en Islande nous avait donné envie d'y aller, ma compagne et moi : ainsi, tout n'était pas qu'étendues glacées, là-bas ? Il y avait aussi des prairies, des collines tourbeuses aux abords de grands lacs ?

Voyager loin m'angoissait. Je devais chaque fois prendre sur moi. Je craignais de ne pas revoir mon fils, qu'il doive grandir sans son père, à cause d'une pièce de réacteur défectueuse, d'un virage mal négocié ou d'une altercation ayant mal tourné.

Mais quand même, on partait. Des paysages se profilaient, plus que des gens. Jusqu'à ce que nous dormions chez Mme Petersen. Elle logeait les touristes dans la commune de Qassiarsuaq, dans le fjord face à l'aéroport de Narsarsuaq, au sud du pays. Elle ne parlait pas l'anglais, et nous pas le danois, et encore moins l'inuktitut, la langue inuit. Une statue d'Erik le Rouge, Viking ayant découvert et baptisé le Pays Vert (Green Land), surplombait le village, dont Mme Petersen était la doyenne ; sa famille l'avait administré plusieurs générations durant. Le dernier soir de notre séjour, elle détailla à l'aide d'une langue des signes improvisée la galerie de photos qui recouvrait ses murs, portraits de famille et témoignages de l'histoire locale. Puis nous mangeâmes un plat de renne à la confiture d'airelles, dont l'odeur de marinade avait embaumé la maison toute la journée. Un rayon de soleil illuminait la table. Je vidai seul une bouteille de vin qu'elle avait ouvert. Moment parfait, suspendu.

Le lendemain, nous partîmes avec d'autres touristes en bateau sur le fjord jusqu'à un glacier, au pied duquel l'embarcation stationna le temps de quelques photos. Un Français évoqua une réplique du

Capitaine Haddock, et une phrase me traversa l'esprit : « Nous n'irons pas plus loin, te dit le capitaine. » Le fil n'avait plus qu'à se dérouler. Ce qu'il fit, durant les quatre heures de traversée qui suivirent.

Je vécus un moment d'euphorie. Les images et les mots affluaient, comme les paysages grandioses se succédaient. J'avais l'impression que le texte naissant, sans jamais évoquer directement les lieux traversés, faisait corps avec eux. Par le passé, des paysages aimés avaient renâclé, refusant de prendre place dans une chanson, ou de la susciter. Ils demeuraient muets, ne délivraient aucune histoire, ne donnaient aucun point d'accroche. Le déclic ne se produisait pas, ils m'étaient par trop extérieurs. Ils me faisaient sentir que je n'étais qu'un élément rapporté, indésirable. Pas ici. Pour des raisons que j'ignore, j'éprouvais une proximité avec l'austérité minérale de ces reliefs nordiques, à la végétation spartiate, à la roche apparente parfois vieille de plusieurs milliards d'années, se désagrégeant sur le flanc des montagnes en des teintes pastel. Depuis des années, j'aspirais à écrire un tel texte, minirécit d'aventure au lyrisme symboliste, comme issu d'une mythologie imaginaire. Et voilà que le Groenland m'en donnait la clé. Par la suite, il ouvrirait la porte d'autres chansons, à des périodes différentes, au fil d'incursions dans ces terres de fascination pure, où la sensation de matin du monde vous assaille en continu.

Je revenais de voyage avec « la » chanson, celle avec laquelle un album se construit. J'écoutais alors les premiers disques de Leonard Cohen, charpentés autour de la guitare et de la voix, avec à l'arrière-plan une multitude d'arrangements enrichissant la matière musicale sans nuire à la sensation d'épure, et sans rythmique qui écrase les morceaux et restreigne l'espace sonore. C'était la piste que je voulais suivre. L'album aurait pour titre *L'Horizon*, la moindre des choses était qu'il soit dégagé.

Mes deux précédents disques avaient été réalisés par des producteurs, et j'en avais retiré qu'à maintes reprises mes idées valaient bien les leurs. Avec le recul, ces expériences m'apparaissaient comme des stages d'initiation. J'entendais désormais recourir à mes propres services et à ceux de Dominique : le ping-pong entamé sur *Remué* pouvait reprendre, ad lib. Avec pour éviter la sclérose l'adjonction d'une troisième personne, Géraldine, d'abord assistante, mais qui bien vite s'agrégerait à notre duo pour intervenir sur les choix artistiques.

J'étais toujours sous contrat avec la major qui venait d'être englobée dans une structure plus grosse encore, c'était dans l'air du temps. À la

longue, il n'y aurait peut-être plus qu'une seule boîte qui se dévorerait elle-même. Les ventes de *Tout sera comme avant* n'avaient pas été mirobolantes et le cœur n'y était plus, ni d'un côté ni de l'autre. J'allai dans les nouveaux locaux, un imposant bâtiment près de la porte de Clignancourt. Il y avait désormais des portiques de sécurité et on vous demandait une pièce d'identité à l'accueil. Il était temps de changer d'air (ou d'ère, comme on voudra). J'annonçai au patron du label, encore un nouveau, que j'envisageais pour la suite une direction plus « expérimentale », mot sur lequel je misais pour le démotiver, si besoin était. Je n'eus pas à lutter. Cela lui était égal, je crois. Ou peut-être les mots « mauvais cheval » étaient-ils inscrits en lettres de feu sur mon front.

Charles et Sandrine m'avaient proposé de sortir le prochain disque sur leur propre label, qu'ils venaient de créer, sous réserve que je mette moi-même un peu d'argent dans l'affaire. L'idée de cette coproduction me plaisait, elle renforçait les liens que nous avions depuis plus d'une douzaine d'années et m'assurait une liberté artistique totale. Je ne l'avais jamais vraiment perdue, mais la conscience d'avoir à rendre des comptes m'avait pesé les années précédentes.

À l'automne 2005, ma compagne m'avait rejoint à Bruxelles, et nous avons emménagé dans un grand appartement rue Dansaert, en plein centre, à deux pas de la Bourse, on voyait les flèches de la Grand-Place depuis notre balcon. Le propriétaire était un quinquagénaire italien portant beau qui possédait des dizaines d'appartements en ville et avait la mauvaise idée de vivre deux étages en dessous du nôtre, avec une jeune Russe qui ne parlait pas français. L'immeuble avait été la proie d'un incendie quelques années plus tôt. Les assurances avaient payé, et le propriétaire en avait profité pour refaire son appartement à neuf, au détriment de travaux de réfection aux autres étages. Tous les locataires devaient le relancer en permanence pour des choses qui ne fonctionnaient pas. S'ensuivaient de récurrentes prises de bec dans les escaliers. Cet homme nous obsédait, nous parlions de lui tout le temps : tous, nous avions le sentiment de vivre chez lui, mais nous ne nous résolvions pas à partir, comme cloîtrés. Et les voyages au bout du monde, et les chansons panoramiques qui en découlaient, ne suffisaient pas à faire contrepoids.

« Nous n'irons pas plus loin », te dit le capitaine
Trop d'obstacles aujourd'hui pour gagner l'horizon
Des baleines épuisées gémissent sur la grève
Leur sang couvre des bouches comme autant d'hameçons

Comme autant de collines occultant l'horizon
De crêtes insensibles à l'adagio des plaines
« Je suis vraiment navré », te dit le capitaine
Et tu sens qu'il dit vrai et qu'il a le cœur bon

Dès lors la bouche vermeille d'une femme au harpon
Qui entre dans tes murs et saigne les baleines
Te fait des mois durant dédaigner l'horizon
Et lorsque tu le croises snober le capitaine

Quand tu rentres chez toi, tu te dis qu'il fait bon
Le mensonge est partout infiltré dans tes veines
Tant tu aimes goûter au sang de la baleine
Qui déborde des lèvres de la femme au harpon

Mais un jour sur ta manche tire le capitaine
Les yeux exorbités, il te dit : « Repartons »
Il est temps de sortir du sommeil des reines
Car nul ne vous attend autant que l'horizon

C'est Lob Nor qui t'espère, l'Inlandsis qui t'appelle
La Sierra Nevada qui la nuit crie ton nom
Et c'est la Grande Bleue qui rehausse le ciel
Chacun d'eux te réclame et t'offre l'horizon

Mais celui-ci t'échappe, stoppé dans son élan
Par des sommets hargneux, des vallées encaissées
Des villes au cœur de pierre aux formes insensées
Vois, la barbe te pousse et ton pas se fait lent

Et tu entends au loin les plaintes des baleines
Qui avant de finir sur la grève ont sans doute
Connu cet horizon dont seul le capitaine
Espère encore pour deux que tu croises la route

Mais un jour au silence qui monte aux alentours
Comme tes yeux se décollent, tu sais qu'on t'a laissé
Seul avec ton vieux rêve dont l'ombre est un vautour
Qui dessous tes haillons sent la chair s'assécher

Et comme en de lents cercles, il va pour t'entreprendre
Le décor s'aplanit, les courbes se défont
Tout se dégage, oui, sans doute las de t'attendre
C'est lui qui vient à toi, il est là, l'horizon

Dans un camion

David s'ennuyait. Il tapotait sur son téléphone, puis se tournait vers moi pour me parler de sa maison qui s'était affaissée pendant des travaux de soutènement et du maçon qui n'était pas assuré. « Je suis en train de lire, David. — Ah oui, pardon... » Il revenait un moment à son portable, puis se tournait vers son voisin de droite. Sur l'unique banquette arrière, Olivier somnolait, la tête sur un sac : il avait encore fini l'après-concert avec des gens du public, son iPod raccordé à l'ampli du bar de la salle. Au deuxième rang devant moi, Philippe révisait ses cours de viticulture : il en avait assez d'être sur les routes à faire du son, il voulait se lancer dans la vigne, avait trouvé un terrain, un pressoir... À l'avant, Dominique, Christophe et Didier se relayaient au volant. Nous étions en retard, comme souvent, rassembler les troupes ce matin avait pris du temps, la force d'inertie du groupe, toujours, Daniel et Jérôme n'étaient sortis de leur chambre qu'au dernier moment. Nous avions peu dormi, trop peu, et roulions vite, trop vite. Combien d'années à mettre ainsi nos vies en danger, dans un minibus neuf places gavé de matériel à l'arrière et roulant à tombeau ouvert, conduit par des gars dont on espérait qu'ils soient juste un peu moins fatigués que nous ? Combien de kilomètres avalés, à sillonner l'Hexagone de long en large ? Combien de stations-service, de cafés à la machine, de clopes allumées à proximité des pompes, et de sandwiches triangle pour tromper la faim en attendant de retrouver à destination la sempiternelle salade de taboulé qui semblait se déplacer avec nous ? Certains d'entre nous rêvaient d'un tourbus, conduit par un chauffeur la nuit d'une ville à l'autre, et dans lequel on aurait pu dormir sans craindre l'accident.

Ce n'était pas mon cas. Je tenais aux quelques heures de sommeil dans une chambre d'hôtel après le concert, à ce moment d'extinction des feux où j'étais enfin seul. J'appréciais d'autant plus de revoir les copains le matin, monter dans le camion, charrier ceux dont les yeux étaient bouffis d'alcool, m'installer à ma place, toujours la même, au troisième et dernier rang à gauche, échangée de mauvaise grâce pour

la redoutable place du milieu quand un camarade voulait somnoler contre la vitre. J'aimais sentir la route se dérouler, quand bien même le paysage était immobile, avec des plaines à perte de vue, le territoire comme une peau épilée, un tronc dépourvu d'écorce, partout, et au milieu de nulle part, comme soulevée de terre, une station-service, rare concession verticale au décor, avec les panneaux indicateurs, les poteaux dans les champs et les cabines de péage.

Parfois, quand nous nous retrouvions pour une série de concerts, nous montions dans le minibus en poussant un soupir de soulagement. « Enfin les vacances !... » disait l'un de nous en riant. Le retour à la maison entre deux séries de dates était toujours compliqué, trop bref pour se couler dans le rythme de la vie normale, où d'assisté il fallait passer à père de famille, pénétré de ses responsabilités, supposé accomplir sans ergoter les tâches auxquelles nous nous étions provisoirement soustraits. Notre fatigue exaspérait nos compagnes, qui voyaient revenir des épaves à l'haleine chargée en lieu et place des hommes charmants qu'elles avaient un jour rencontrés. Leur colère montait d'un cran quand, pour nous justifier de n'être pas tout à fait à la hauteur, nous leur objections que nous n'avions pas la vie facile, et des phrases commençant par « Si tu crois qu'on passe notre temps à rigoler... » ne faisaient qu'attiser leur juste courroux.

Les concerts laissaient peu de traces en nous, c'étaient des moments de combustion spontanée, d'abandon, voué à l'instant et à l'instant seul, proche en cela d'une relation physique. Nous ne nous souvenions que des incidents, des dérèglements techniques, d'échanges avec un spectateur remonté ou d'un accueil laissant à désirer. La musique n'importait qu'au moment où nous la jouions. Le reste accaparait toute notre attention, et encore, il arrivait que quelques mois plus tard, en jetant un œil sur la liste des salles visitées, il nous soit impossible de nous remémorer quoi que ce soit. Des spectateurs venaient vers moi après un concert et me parlaient d'une autre ville où ils nous avaient vus jouer, et pour ne pas paraître indifférent je feignais de me rappeler, mais aucune image ne me venait à l'esprit, ni scène, ni loge, ni anecdote, rien.

Je ne connaissais pas de chanson qui évoque cette vie-là, ce cocon, cette ambiance pseudo-virile de petits garçons niant leurs rides naissantes ou déjà creusées, et cette fatigue, dans laquelle nous nous glissions comme dans une seconde peau, comme une excuse pour traverser la vie dans un état second, ne fût-ce qu'un temps, pour fuir toute obligation, hormis celle, malgré tout et miraculeusement, d'embarquer chaque soir un public deux heures durant. La musique

restait le point d'ancrage, les chansons nous portaient. Elles justifiaient tout, tout ne tenait qu'à elles. Nous ne l'oublions pas, et tentions chaque soir de leur rendre justice. Nous n'y parvenions évidemment pas toujours, mais ne prenions jamais les choses à la légère au moment de les jouer. Elles ne devenaient jamais un alibi pour vivre cette vie d'itinérance. J'imaginai un morceau qui ferait le lien entre les chansons et l'existence qu'elles permettaient. J'écrivis ainsi un texte, au ton mi-amusé mi-lyrique, finalement pas si éloigné de « L'horizon », sur ce qui me semblait symboliser plus que tout l'échappée et l'entre-soi des tournées : le camion.

Le propos était sans doute un rien trop corporatiste. Nous choisîmes pourtant la chanson comme ambassadrice de l'album, en raison de sa mélodie limpide. Mon ami Gaëtan en fit un clip où il m'enferma dans une bulle de plastique transparente, dans laquelle j'évoluais tant bien que mal du haut d'une falaise bretonne battue par le vent. Je rêvais que ce morceau devienne l'hymne des gens du spectacle en tournée. Il n'en fut bien entendu rien. Peut-être que ce que je vivais n'était pas partagé par grand monde, que l'euphorie n'était pas le lot commun de ceux qui tournaient. Nous formions une bande idéale, toujours en joie, et je n'avais jamais eu un groupe aussi bon à mes côtés, avec un son si plein, si typé, un son cuivré, électrique, tribal parfois. Je craignais le moment où il faudrait stopper notre association, et il le faudrait, pour ne pas laisser la routine nous gagner.

Nous donnâmes notre dernier concert en Espagne, dans un théâtre à Saint-Jacques de Compostelle. Le lendemain, les gars repartirent en camion, et je restai seul à errer dans les rues écrasées de soleil en attendant de prendre un avion. Je parcourai la ville sans la voir, cafardeux. Il allait falloir tout reprendre. Réécrire des chansons, remonter un groupe... Du temps se passerait avant que je ne remette les pieds sur scène. Cette nostalgie était passagère, car au fond j'aspirais à autre chose. Cette vie ne me manquait pas lorsque je ne tournais pas. L'écriture prenait alors toute la place, et si j'avais dû choisir, je ne me serais consacré qu'à elle. Je le pensais, et le disais souvent. Puis je voyais un camion se profiler.

Sur les vitres teintées
S'écrasent nos haleines
Chargées du vin d'hier
Nous rions comme baleines
La route est une mer
Qu'aucun rouleau n'agite
Les péages comme des îles
Balisent notre fuite

Dans un camion

Dans la plaine dévolue
À la station-service
Dans l'air qui nous saisit
Sentons nos os craquer
Comme nous avons vieilli
Comme nous avons roulé
Comme nous avons tiré
Sur nos forces motrices

Dans un camion

Ne nous attendez pas
Nous n'reviendrons jamais
Et triangle à la main
Dans le camion teinté
Nous boirons tout l'or noir
Plutôt que d'arrêter
Et passerons sans le voir
Dans un feu de forêt

Dans un camion

Rue des Marais

Je n'ai rien vu venir, rien prémédité. Convoquer l'enfance n'était pas dans mes plans. Cela s'était pourtant déjà produit quelques années plus tôt avec une autre chanson, « Les terres brunes » : le texte était né d'un jet, comme enfoui, n'attendant que le moment opportun pour surgir. Il évoquait les plaines de Seine-et-Marne, au milieu desquelles j'avais vécu enfant, sur le ton de la fable, émaillée de mots anciens (« souvenance »), qui la rattachaient à un temps plus vieux que moi.

Cette fois, les choses se précisaient, la focale se resserrait. J'étais assis carnet en main dans ma minuscule pièce à musique, donnant sur une cour, quand ces mots déboulèrent : « Il neige ce matin dans la rue des Marais... » : c'était la rue de la petite enfance, des cinq premières années. Je ne pouvais plus me défiler. C'était moins la nostalgie qui parlait que la tristesse qui s'évacuait. Les phrases me venaient en continu, comme des flashes mémoriels disjoints les uns des autres, ainsi que procède la mémoire, malmenant la chronologie, faisant se télescoper les événements ; il fallait respecter ce désordre-là.

Très vite, la grille d'accords se greffa sur les mots. Plus tard, dans une autre pièce (ou était-ce la même ?), j'enregistrai le morceau en guitare voix. Une prise suffit. J'y ajoutai des arrangements de guitare électrique noyée d'effets. On aurait dit un blues passé dans l'écho du temps écoulé. Je n'y retouchai pas.

J'avais la sensation d'avoir accédé à une forme de vérité, un point d'aboutissement : comme si ce que j'avais fait jusque-là conduisait à ce morceau. Je n'avais pu l'enregistrer que dans la solitude, comme souvent ce que j'avais fait de mieux. Le constat était troublant, et me déprimait toujours un peu.

L'image était facile, et peut-être le nom de la rue m'avait-il donné le goût des métaphores, mais je me savais depuis le début englué dans ces marais d'enfance, que je n'avais su jusqu'alors évoquer

frontalement. Avec cette chanson, je dégageais un pied, et me donnais rendez-vous pour dégager l'autre : « J'écirai tout quand je saurai viser », chantais-je. À en croire Alain Souchon, « chanter c'est lancer des balles ». Et écrire serait en tirer ?

Pour ce faire, il fallait passer par-dessus la chanson, dénuder le terrain. Lui ôter la musique. Passer du son au silence du texte. Ce silence tétanisant auquel je n'osais pas me confronter.

J'écrivais pourtant des chroniques dans des magazines, depuis des années. Essentiellement sur la musique. Ceci m'allait très bien : je comblais un vide sans m'écarter de mes plates-bandes. J'écoutais encore beaucoup de musique, j'avais des choses à partager. Et une obsession pour les seconds couteaux, que je souhaitais défendre.

Attendais-je de me faire prier ? On m'y voyait plus que je ne m'y voyais moi-même. Ce furent d'abord Jennifer et Sonia : toutes deux tenaient une structure qui éditait des livres de chanteurs, s'exprimant à bâtons rompus sur la création. J'acceptai de leur remettre un texte, auquel je m'attelai avec entrain. Elles me renvoyèrent mon manuscrit saturé d'annotations au feutre rouge.

J'en vins toutefois à bout, jurant qu'on ne m'y reprendrait plus. Mais le commentaire d'un lecteur aguerri me troubla : « Lui, il peut écrire. » Étant entendu que ce n'était pas encore le cas, il avait soulevé un doute, évoqué une légitimité. Or, qu'on me donne le droit changeait la donne.

Brigitte, elle, était convaincue qu'un autre livre, plus exigeant, sommeillait. Auteure elle-même, elle dirigeait une collection dans une grande maison d'édition. Nous nous connaissions depuis quelques années, aimions chacun ce que faisait l'autre, et elle me relançait de temps en temps pour que je lui soumette un texte. Elle avait lu mon livre et m'avait aiguillé sur un passage où je relatais un souvenir d'adolescence : « Là, il y a un truc. » Je compris que le moment était venu.

Un texte naquit ainsi, laborieusement. Je découvrais une discipline, dans tous les sens du terme. Élaguer était le maître mot. Je n'en avais pas l'habitude. Une fois écrite, une chanson devenait prétexte à un jeu de construction, les arrangements musicaux s'agrégeant autour de son ossature en piano ou guitare voix. Là, il fallait soustraire, renoncer à l'enluminure.

C'était un jour en Espagne. Le livre avait été traduit, et une rencontre organisée à Barcelone, animée par un ami écrivain qui y vivait. J'étais gêné de répondre à ses questions bienveillantes : lui dont les romans étaient si puissants et érudits, à l'écriture si ample, brassant l'Histoire, comment pouvait-il trouver de l'intérêt au simple récit intime, à la langue étriquée, que j'avais commis ? Je devinais qu'il n'avait accepté cette rencontre que par amitié, et parce qu'il aimait avant tout ma musique. Le soir, je réintégrai d'ailleurs mon costume habituel, me produisant sur scène dans un bar où l'on fêtait la sortie. L'éditeur espagnol, passablement ivre, avait insisté pour que je joue quelques morceaux. En chantant, j'eus le sentiment de revenir à ma place. Et le regard de mon ami ne me disait pas autre chose.

La chanson, contrairement à la littérature, était en moi depuis le début. Il me fallait aller la chercher, creuser un peu pour lui donner des parures neuves, mais la question ne se posait pas, elle ne s'était jamais posée. Un jour, des notes, une mélodie étaient venues à mon secours, alors que je ne savais sans doute même pas encore parler. Le cerveau avait noté le processus, et la greffe avait pris dans l'instant. Écrire des chansons, après, c'était l'évidence.

Je n'ai longtemps eu besoin que d'elles pour raconter des histoires. Peu de temps imparti, quelques minutes, et peu de phrases, ça me convenait, pourquoi se répandre ? Les notes comblaient ce que les mots ne disaient pas. Lorsque j'ai entrepris de raconter ma propre histoire, la chanson ne m'a plus suffi. Cette histoire, je la relatais pourtant par bribes depuis des années, tout en étant persuadé que ce que je chantais ne me concernait que de loin, que la fiction l'emportait. Déballer ma vie devant une audience ? C'eût été obscène. Puis quelqu'un me parlait d'un de mes textes ; je prenais alors conscience de ce qui était niché sous la métaphore et de ce que je dévoilais parfois depuis des années, soir après soir, devant des milliers de personnes.

Il neige ce matin
Dans la rue des Marais
David court
Et je lui cours après

La sonnette a parlé
Tournez vos sabliers
Et la blouse vert d'eau
Pénètre sous la peau

16 h 30, les cris
Les sabliers vidés
Bientôt j'écirai tout
Quand je saurai viser

En attendant j'embrasse
La joue qui s'est baissée
Dans la rue verglacée
Et à demain l'angoisse

Il neige ce matin
Cinq ans à tout casser
Dans la rue des Marais
David est essoufflé
Je l'ai bientôt rejoint
Et je ne sais plus après

Christelle est la première
À ne pas vouloir m'aimer
Je pressens une liste
Longue à se dérouler

Hier sous les remparts
Le chien s'est échappé

J'aurai bientôt onze ans
Je songe à m'habituer

Au sang de betterave
Au jus de rose mêlé
Je saurai m'habituer
Je ne saurai jamais
Et j'irai dispersé
Loin de rue des Marais

C'est un vieux effrayant
Qui entre dans ma chambre
Et fait claquer la porte
Je ne saurai jamais
Si j'ai rêvé tout ça
La porte renvoyée
À la face du grand-père
Un jour rue des Marais

La perche dans le chlore
Me semble hors de portée
Dans un instant je plonge
Le monde aura gagné

Dans le square la roue tourne
Tranchante, dentelée
Le genou comme la pierre
S'en va cicatriser

Une ville à deux versants
Haute et basse m'obsède
Tout m'y est arrivé
Et depuis je décline
Sur tous les tons la tristesse
Qu'elle m'a refourguée

Il neige ce matin
La pierre embourgeoisée
Accueille sourcils froncés
La belle intruse blanche
Qui me fait m'étaler
Je pleure comme un dimanche
Plus tard j'écirai tout
Quand je saurai viser

Viser rue des Marais
La télé allumée
La vie qui démarrait
Et l'odeur de l'orange
Qui me réveillerait
Demain rue des Marais

Manque-moi moins

C'était l'été 2007, la ville semblait gagnée par la torpeur. J'avais quelques jours devant moi, j'en avais profité pour venir voir Philippe, qui était alors seul dans son appartement à Montmartre. Cela faisait longtemps que nous n'avions pas passé quelques jours ensemble. En journée, il partait à ses rendez-vous, il était très pris depuis le succès de « Louxor j'adore », et je restais seul chez lui à jouer de la guitare ou à lire. Je le rejoignais ici ou là en soirée, dans un café ou à une avant-première de film ; on le sollicitait de plus en plus pour jouer au cinéma, et contrairement à moi qui déclinais systématiquement les quelques propositions qu'on me faisait, faire l'acteur lui plaisait. Il aimait la caméra, qui le lui rendait bien.

Nous nous étions rencontrés au début des années 1990 au pied d'un château en Vendée, dans une salle des fêtes où son beau-frère avait organisé une soirée avec des groupes rock des environs. Ni Philippe ni moi n'avions encore sorti de disque, mais lui bénéficiait déjà d'une petite notoriété grâce à un morceau paru sur une compilation nationale. Il n'était pas prévu que je joue ce soir-là, personne ne me connaissait en dehors de Nantes, mais un des groupes, dont les membres étaient des amis, avait insisté pour que j'ouvre le concert, et on m'avait accordé une demi-heure. J'étais seul sur scène avec mon clavier dans les bras et mon timbre haut perché, et le public avait bien réagi. J'étais ensuite allé au bar, et Philippe, qui était derrière le comptoir, m'avait servi une bière. Ce fut notre premier contact.

J'avais entendu parler de lui, on m'avait dit que sa musique, minimale, chantée d'une voix enfantine, était proche de la mienne. Lui aussi enregistrerait chez lui sur un 4-pistes à cassette et tenait à un son sec, sans effets. Nous mixerions d'ailleurs nos premiers albums respectifs dans le même studio, Le Garage hermétique près de Nantes, en interdisant à l'ingénieur du son, Nicolas, d'intervenir. Nous apprendrions plus tard que celui-ci avait inspiré le personnage du petit garçon dans la série *Bonne nuit les petits*, dont sa tante était

productrice : lien troublant avec l'enfance dont nos musiques étaient chargées.

Philippe avait récupéré mon adresse, et nous entamâmes une correspondance dans un langage châtié ; il me vouvoyait, ce qui ne durerait pas. Il me dit combien mon concert lui avait plu, et me fit parvenir une cassette de ses chansons, qui m'enthousiasma. Elles étaient plus pop que les miennes, moins chargées de mélancolie, mais la démarche était proche, on y sentait la même obstination sous des dehors timides. J'avais trouvé un frère de son.

Nous sortîmes début 1992 nos disques respectifs sur des labels concurrents. La presse s'emballa, et nous fîmes ensemble une émission de radio nationale où, tétanisés, nous nous exprimâmes principalement par onomatopées. Ni lui ni moi n'étions préparés à une telle exposition. Philippe n'était peu avant jamais « monté à Paris ». La première fois qu'il le fit pour une série d'interviews, il faisait un froid glacial. Il était en avance et n'osa pas entrer avant l'heure dans les locaux où on l'attendait. L'attachée de presse le trouva grelottant sur le trottoir, les mains violacées. Il avait oublié ses gants.

Quelques années plus tard, nous avions pris un peu d'assurance et sortions nos troisièmes disques, l'un et l'autre plus produits, au son plus rond. Une tournée commune fut montée au cours de laquelle nous apprîmes à mieux nous connaître et où notre amitié s'épanouit.

Nos vies, personnelles et artistiques, avançaient l'une et l'autre à un rythme similaire, dans un parallélisme étonnant. Nous connûmes des bouleversements affectifs au même moment, et les disques qui en découlèrent étaient marqués par un même désir de prendre des risques et de faire un sort à notre image. Il chantait « Je vous emmerde » et moi « L'amour est très surestimé ».

Par la suite, nous empruntâmes des voies artistiques parfois contraires, lui s'orientant vers toujours plus de fantaisie, avec un engagement corporel de plus en plus marqué, et moi vers plus de lyrisme et d'âpreté ; lui vers un assèchement du texte et moi vers son opposé. Mais nous restions à l'affût de nos productions respectives, lui fasciné par la ligne mélancolique que je traçais de disque en disque et moi par sa liberté et sa poésie. Je nous avais toujours vus comme les deux faces d'une même pièce, complémentaires et indissociables, solaire d'un côté, sombre de l'autre. Au fil du temps, nous avions l'un et l'autre trouvé une façon de nous raconter, d'injecter nos vies dans nos chansons, de façon plus ou moins déguisée. Et, c'était peut-être la

chose la plus incroyable, nous étions toujours là, nous qui à l'origine l'étions si peu, à toujours nous excuser d'y être. J'en venais parfois à penser que nous ne pouvions ni exister ni continuer l'un sans l'autre.

C'est donc dans son appartement, un jour que je m'apprêtais à rejoindre Philippe à l'autre bout de Paris, que « Manque-moi moins » était née. Je n'avais que cette phrase, et la mélodie, que je lui ai jouée le lendemain. Ce séjour chez lui était agréable, et les occasions de passer du temps ensemble rares, je voulais l'exprimer dans une chanson, douce et légère, à l'image du moment. Il joignit sa voix à la mienne.

À l'automne, nous sortions lui et moi livres et disques, et *Les Inrockuptibles*, magazine auquel nos parcours étaient étroitement liés, nous proposa une couverture commune. Durant la session photo, comme à l'accoutumée, Philippe était à l'aise et moi plus raide. J'avais suggéré que nous soyons tous deux photographiés à danser le tango, pour éviter des propositions plus saugrenues. Je reçus peu après un coup de fil affolé d'Alan, manager de Philippe et patron de mon label, m'apprenant que le magazine attendait de nous un morceau inédit pour un disque qui accompagnait le numéro, demande qui ne nous était pas parvenue. Nous n'avions qu'un jour devant nous, aucune chanson à proposer, et Philippe était en tournage, il ne pourrait se libérer qu'une heure ou deux. C'est là que je repensai à l'amorce de « Manque-moi moins ». Je finalisai la chanson avec un texte retraçant le séjour chez Philippe, l'affinai mélodiquement, et nous enregistrâmes le résultat le lendemain dans un studio parisien.

Elle ne figura jamais que sur ce disque promotionnel, mais continua à faire son bout de chemin sur le Net. Nous eûmes l'occasion de la chanter à plusieurs reprises sur scène, et ce furent des moments tendres et amusés. Comme à chaque fois que nous nous voyions. Philippe venait parfois chez moi, je lui préparais toujours le même plat un peu lourd et il dormait à l'étage après avoir feuilleté une vieille revue musicale, puis repartait chaque fois à la même heure en fin de matinée. Nous continuions à ne pas nous voir assez. La chanson était toujours d'actualité.

Manque-moi, manque-moi
Manque-moi moins s'il te plaît
Je voudrais
Que tu me manques moins

Si tu le veux bien Philippe
Voyons-nous plus souvent
Avcc Pierre, Eric et Gaëtan
Soyons tendres et stupides

La ville est une outre pleine
De climax alléchants
Pierre, Eric et Gaëtan
Comme je vous aime

Manque-moi, manque-moi
Manque-moi moins s'il te plaît
Je voudrais
Que tu me manques moins

Ces jours chez toi en juillet
Ton regard inquiétant
Au bord du lit penché sur moi
J'avais peur et pourtant

Pourtant, Minique, je n'aurais
Rien fait de déplacé
C'était le lit de ma fille
Ouais
Faut pas pousser

Manque-moi, manque-moi
Manque-moi moins s'il te plaît
Je voudrais

Que tu me manques moins

Immortels

Je courais dans une nuit d'encre que contrariait juste un projecteur à l'arrière de la camionnette. Une assistante jetait des poignées de farine dans un ventilateur, produisant à l'écran l'effet de vapeurs blanches qui m'enveloppaient. Après quelques prises, nous avons trouvé le bon rythme, la vitesse du véhicule réglée sur mon pas de course, la caméra face à moi alors que je faisais du playback sur la musique sortant d'une enceinte. Autour de nous, des champs de terre retournée, un paysage d'hiver, balayé de temps à autre par des phares sur une autre route. Quelques heures plus tôt, j'étais encore au studio à mixer un titre de l'album en cours. Le label avait urgemment besoin d'un clip pour préparer la sortie. « Immortels » avait été choisie comme extrait, et Gaëtan sollicité pour faire des images dessus. Il fallait une idée simple, un tournage rapide aux environs du studio, et il m'avait proposé cette course nocturne, épousant le rythme soutenu du morceau. Nous avons tourné jusqu'à deux heures du matin sur une route de campagne peu fréquentée de nuit à la sortie de Bruxelles. Je n'avais pas couru autant depuis des années, et le fis sans effort. Sans doute le petit vent hivernal me stimulait-il. Mes mollets paieraient la facture le lendemain.

Que cette chanson soit mise en avant relevait selon moi de l'évidence. Je pensais que le propos était de nature à toucher beaucoup de gens, comme il avait touché au départ celui pour lequel ce morceau avait été écrit, Alain Bashung. J'étais avec des amis américains dans un bar près de Clichy quand il m'avait appelé pour me dire qu'il aimait la chanson dont je lui avais remis la maquette quelques semaines plus tôt, et qu'il souhaitait l'inclure sur son futur album. Je payai plusieurs fois ma tournée.

Je me rendis peu après en studio pour travailler la chanson avec lui. C'était le début de l'enregistrement, tout n'était pas arrêté, ni le choix des morceaux, ni la direction musicale. Alain souhaitait avant tout revenir à des arrangements moins aventureux que sur

« L'imprudence », abandonner la déclamation pour retrouver le plaisir du chant. « Immortels » s'inscrivait dans cette veine.

Des mois passèrent, durant lesquels je n'eus des nouvelles que de loin en loin. L'enregistrement avait repris, avec une équipe différente. J'avais juste entendu dire que la chanson lui donnait du fil à retordre, que plusieurs versions avaient été travaillées, dont aucune ne le satisfaisait pleinement. Au final, elle fut écartée du disque.

J'étais déçu, mais il était impensable pour moi de laisser ce morceau de côté. J'avais commencé chez moi l'enregistrement de mon propre disque, après m'être équipé de synthés, de boîtes à rythmes et d'un studio portatif : je désirais revenir en solitaire aux ambiances synthétiques de mes débuts, avec un son plus puissant. Je fis écouter la chanson ainsi arrangée aux responsables du label, en la leur présentant comme « la chanson que n'avait pas gardée Bashung ». Après écoute, ils me dirent que c'était une bonne chose pour mon disque. Je me sentis libéré d'un poids.

Mais c'était étrange. J'avais l'impression que cette chanson ne m'appartenait pas, que je l'avais prise à un autre. C'était le sens possible du clip de Gaëtan : je courais après ma chanson. Il se passerait du temps avant que je ne me l'approprie pleinement, que je cesse de la considérer comme « la chanson pour Bashung ». La scène m'y aiderait. « Immortels » deviendrait au fil des années un morceau de bravoure sur les planches, prétexte sur une tournée à une danse improvisée un soir et qui devint rituelle, puis à une séquence rythmique abrasive à deux batteries sur une autre.

Au fil des années, je reçus des messages d'auditeurs que cette chanson avait épaulés dans des moments difficiles, des deuils, des hospitalisations. Plus que toute autre dans mon répertoire, elle était chargée d'une pulsion de vie. Elle était ma meilleure réponse envers qui me reprochait de toujours tout tirer vers le bas.

Je ne t'ai jamais dit
Mais nous sommes immortels
Pourquoi es-tu parti
Avant que je te l'apprenne ?
Le savais-tu déjà ?
Avais-tu deviné
Que des dieux se cachaient
Sous nos faces avinées ?

Tous les baisers reçus
Savais-tu qu'ils duraient ?
Qu'en se mordant la bouche
Le goût en revenait ?
Et qu'il y avait du sang
Qui ne sécherait pas ?
Tu me donnais la main
Pour boire de ce sang-là

Je ne t'ai jamais dit
Mais nous sommes immortels

As-tu pensé parfois
Que rien ne finirait ?
Et qu'on soit là ou pas
Quand même on y serait
Et toi qui n'es plus là
C'est comme si tu étais
Plus immortel que moi
Mais je te suis de près

Je ne t'ai jamais dit
Mais nous sommes immortels

Hasta que el cuerpo aguante

Dans l'avion qui m'emmenait à Séville en ce début 2008, pris d'une inspiration, je me mis à plancher sur deux textes. Le premier, rédigé à la va-vite et que j'intitulais « Dans l'air », décrivait de façon naïve les sensations que j'éprouvais à être ainsi en altitude, comme allégé de tout ce qui me pesait au sol. L'autre était inspiré par une anecdote que m'avait rapportée Rafa, qui m'attendait à l'arrivée. Me parlant d'un ami musicien qui se mettait dans les pires états lorsqu'il venait jouer en Espagne, Rafa avait eu cette formule, qui m'avait frappé : « *hasta que el cuerpo aguante* », traduisible par « jusqu'à ce que son corps le lâche ». J'aimais surtout le mot « *aguante* », dérivant de « *agua* », l'eau, et qui suggérait la circulation des fluides dans et à l'extérieur du corps. Je n'avais encore rien fait de cette histoire, mais j'avais tout de suite senti qu'une chanson pouvait en sortir. Le sujet me touchait de près.

Depuis que je faisais ce métier, je buvais. Je n'étais pas le seul, évidemment, mes compagnons de route n'étaient pas en reste, et notre rythme de vie en tournée encourageait ce penchant. Même les jours prétendument sans excès, nous absorbions des quantités d'alcool considérables. Nous ne nous en rendions même plus compte. Boire permettait de tenir, et cela restait malgré tout associé à la joie, la joie de faire un beau métier en bonne compagnie. Nous avions rarement l'alcool triste, et plus rarement encore l'alcool mauvais. Le détachement et le léger décentrage vis-à-vis de la réalité qu'autorisait l'ivresse m'avaient toujours paru bénéfiques ; ils aplanissaient les difficultés, simplifiaient les rapports et amenaient vos pensées sur des terrains inédits : il n'était pas rare que des idées de chansons ou même de direction d'album me viennent avec quelques verres au compteur. Nuire à sa santé en connaissance de cause, mais volontiers, et joyeusement, me semblait être une bonne ligne de conduite.

L'expression imagée de Rafa m'avait ramené à tout ça, à la vie que je menais. J'eus alors en plein vol, telle une vision hallucinée de moi-même, l'image d'un ivrogne international, circulant de ville en ville

pour boire aux quatre coins du monde : la figure d'un type sans attaches, à l'énergie de vivre attisée par sa passion pour la bouteille, et mettant cette même énergie au service de son autodestruction. À rebours de l'image habituelle du poivrot vissé à son bout de comptoir, émettant à intervalles irréguliers quelques phonèmes indéchiffrables.

En retrouvant Rafa à l'aéroport, je lui parlai en riant de l'inspiration dont j'avais été saisi durant le vol, et notamment du texte qu'il avait indirectement provoqué. J'étais venu pour quelques jours faire la promotion d'un disque tout juste sorti en Espagne, heureux de retrouver l'Andalousie et les splendeurs de Séville, où il faisait une température appréciable au cœur de l'hiver.

Seule ombre au tableau, l'état de santé de mon grand-père paternel, qui s'était aggravé. Mon père m'avait prévenu, on parlait de quelques jours. Ce n'était pas glorieux, mais j'espérais que mon grand-père veuille bien attendre que je revienne d'Espagne.

Je l'avais revu quelques mois auparavant, après des années sans le moindre signe de vie, ni d'un côté ni de l'autre. Il vivait à Foix, en Ariège, où il était né, comme mon père. Et c'est là que je l'avais retrouvé, pour l'enterrement de sa seconde femme, que je n'aimais pas, et qui avait été la cause de mon éloignement. J'étais venu pour lui. Mon père était déjà sur place, il avait sur la demande de ses petits-enfants veillé le corps de sa marâtre, plusieurs jours seul dans une maison avec le cadavre de cette femme qu'il détestait. Une ambulance s'est garée devant l'église, mon grand-père en est sorti dans une chaise roulante poussée par un infirmier, il retournerait à l'hôpital après la cérémonie. Je l'ai vu me regarder incrédule, mais je l'ai senti heureux que je sois là. Je me suis assis à ses côtés dans l'église, j'étais entre mon père et lui, à la gauche du cercueil, sur lequel il tapotait de temps à autre, ponctuant de « alors, tu m'as laissé tomber, Marguerite... » le discours du curé auquel il était indifférent. À un moment donné, en plein prêche, il s'est tourné vers moi et a presque hurlé : « Tu te rappelles que c'est elle qui t'a offert ta première guitare ? », et des images me sont venues, d'Andorre, des bouteilles d'anisette que mes parents ramenaient, et de cette guitare à cent quatre-vingts francs, je m'en rappelais le prix, qui me semblait énorme, et sur laquelle je n'ai jamais réussi à plaquer le moindre accord.

Après la mise en bière, nous avons raccompagné mon grand-père à l'hôpital dans l'ambulance mon père et moi, je crois me souvenir qu'assis dans sa chaise il me tenait la main, mais je n'en suis pas sûr, il y avait eu si peu de contact de ce genre dans notre famille que sans

doute cela m'a gêné, et j'ai préféré ne pas y accorder d'attention. Une fois dans sa chambre, nous l'avons regardé manger de bon appétit et profiter de l'occasion pour réclamer un petit rab de vin à l'infirmière. Il ne paraissait pas abattu, comme s'il s'était fait une raison, ou plus probablement parce qu'il n'était pas habitué aux effusions et ce n'était pas à bientôt cent ans sonnés qu'il allait s'y mettre. Il était hospitalisé depuis quelques mois déjà, c'était loin d'être la première fois ; depuis l'enfance, j'entendais parler des opérations diverses et variées dont il avait fait l'objet, et toujours il reprenait le dessus, doté d'une constitution hors norme. Son épouse avait également passé ses derniers mois ici, dans une autre aile de l'établissement, et on nous avait dit qu'elle avait fait en sorte de ne plus le voir, elle se savait condamnée et ne voulait plus se forcer. Sans doute en avait-il souffert, mais il paraissait ne pas lui en vouloir, et l'aimer encore de cet amour incondtionnel qui nous avait toujours dépassés mes parents et moi.

Je le revis une dernière fois. J'avais fait le déplacement depuis Toulouse, où je donnais un concert le soir même. Il n'allait pas très bien, sans sa femme il était perdu. Je ne savais pas quoi lui apporter, sa vue n'était plus assez bonne pour lire les romans à l'eau de rose qu'il affectionnait, et je lui offris un livre de photos maritimes, qu'il feuilleta d'un air absent ; il n'aimait que ses chères montagnes, dont on voyait se dessiner les contreforts depuis sa chambre. Ma présence n'avait pas l'air de l'étonner ni de lui faire spécialement plaisir, alors je n'ai pas traîné, je lui ai dit au revoir comme dans l'attente de retrouvailles imminentes, j'ai fait appeler un taxi et je suis allé manger dans une brasserie à Foix en lisant le journal, avant de reprendre un train pour Toulouse, plus tôt que prévu.

Je venais de terminer une série d'interviews au soleil sur une terrasse sévillane quand l'hôpital m'a appelé : c'était fini. Au téléphone, mon père m'a dit que l'enterrement se ferait le surlendemain en Ariège. Nous avons réservé avec Rafa un avion pour Toulouse.

Durant le vol, j'ai relu les deux textes écrits à l'aller, ils étaient emplis d'inquiétude, et prémonitoires. Un ami m'avait prévenu une fois, il faut accorder toute son attention à ce qu'on écrit ; l'écriture nous devance, elle en sait souvent plus que nous.

Il fera tous les bars de la terre
Il ira où on ne le connaît pas
Tanguera sur les fuseaux horaires
Fera voyager sa gueule de bois
Il boira comme on part à la guerre
Sans être sûr qu'on en reviendra
Il retrouvera partout un frère
À Shangai, Séville ou Luanda

Il ira, ira, ira, ira
Hasta que el cuerpo aguante

Il ne connaîtra pas le silence
Autour de lui, la nuit hurlera
Il tombera en pensant qu'il danse
Et que tant que tout tourne, tout va
Il n'aura ni remords ni regrets
Ni personne quelque part pour l'attendre
Rien que le bonheur pris sur le fait
Sans lendemain pour le lui reprendre

Il ira, ira, ira, ira
Hasta que el cuerpo aguante

Il fera tous les bars de la terre
Prendra tous les verres qu'on lui tendra
Roulera sur les deux hémisphères
Va savoir où il se réveillera
Il promènera sur lui le parfum
De quelqu'un dont ne lui reviendra
Ni la voix, ni le regard, ni rien
Et dans le premier bar entrera

Il ira, ira, ira, ira

Hasta que el cuerpo aguante
Hasta que el cuerpo aguante

Manset

Pendant trente ans, mes parents ont vécu dans le même appartement au nord de Nantes. Jusqu'à ce que j'en parte, j'y avais ma chambre, où mon premier disque fut conçu. La pièce était lumineuse, pourvue d'une grande baie vitrée qui donnait sur un bosquet sauvage. Lorsque le feuillage n'était pas trop dense, une impasse, conduisant à un parc, se devinait. Une grande maison s'y démarquait. Son architecture heurtée, empruntant à des styles différents, et sa position en surplomb la distinguaient des autres alentour. J'en regardais les lumières le soir, me demandant quelles vies s'y déroulaient, et si elles étaient à son image.

Au printemps 2009, j'étais à Bruxelles à travailler dans ma pièce à musique sur un disque 4-titres qui ne serait vendu qu'aux concerts. Je venais de sortir un double album, *La Musique/La Matière*, et il me restait encore plusieurs chansons laissées en friche. J'enregistrais alors à la maison sur un studio numérique péniblement dompté – c'était un 32-pistes dont je crus des mois durant qu'il n'en possédait que 16 –, et en dépit de mes lacunes techniques ce retour à un fonctionnement domestique avait porté ses fruits, j'étais plus productif que jamais.

Je pensais depuis toujours que les morceaux écartés d'un album méritaient d'exister, de quelque façon que ce soit, ne serait-ce que sur une édition limitée. Ces chansons en marge d'un disque suggéraient des pistes qu'il aurait pu suivre, des couleurs qui auraient pu en modifier la perception. Hormis celles dont la faiblesse sautait aux oreilles, j'avais du mal à les sacrifier, je n'étais pas le mieux placé pour juger de leur valeur. Je pouvais très bien faire fausse route et leur préférer des morceaux finalement moins inspirés. Il y avait toujours un moment, un détail ou une atmosphère qui en faisait le charme, celui des ébauches plus ou moins avancées. Leur mise en circulation permettait en outre à certains auditeurs de déplorer leur absence sur les disques officiels, au bénéfice d'autres jugés plus conventionnels, et de les réclamer haut et fort en concert : façon de signifier à l'artiste

qu'on le suit pas à pas et qu'on ne laissera rien filer.

En travaillant sur ce 4-titres, j'étais retombé sur un texte dont j'avais oublié l'existence. Il s'intitulait « Manset », du nom de l'ermite chantant : son œuvre, découverte alors que j'étais grouillot dans une radio associative, me fascinait, et plus que tout, sa voix malade plongée dans la réverbération qui à chaque syllabe semblait vouloir nous rappeler que nous allions mourir.

Le texte ne consistait ni en un portrait ni en une évocation poétique de ses chansons ; le chanteur n'était ici qu'un prétexte à une histoire de réconciliation familiale, son nom dans la conversation dévoilant un lien inattendu entre un fils et son père disparu. En le relisant, j'étais surpris qu'il me soit sorti de la tête : je le trouvais solide, cohérent. Surtout, je m'aperçus que j'en visualisais parfaitement le décor qui aurait dû m'interdire de le négliger : c'était la maison de l'impasse. J'avais projeté cette histoire, en rien autobiographique, dans cette bâtisse que j'avais si longtemps eue sous les yeux. Comme si la vie de ses occupants m'était enfin révélée. Ou que la maison elle-même m'avait, des années après, dicté ce récit, à la faveur d'une mystérieuse association d'idées.

Il n'était pas étonnant que cette chanson, que l'on me demanderait souvent par la suite en tournée, émerge sur le tard, une fois l'album sorti. Elle paraissait ainsi revendiquer une place à part, relever du secret partagé : à l'image de Manset lui-même, chanteur de chapelle, d'initiés, et dont la présence/absence sur la scène musicale du pays avait peut-être influé sur le destin du morceau. Je le rencontrai un jour, des années après, une rencontre différée, en deux temps.

Il était venu me voir en concert ; je le savais dans la salle et appréhendais sa réaction, mais je n'en eus pas connaissance ce jour-là, car profitant d'un entracte il s'était éclipsé. Quelqu'un qui l'accompagnait prétextait qu'il craignait que nous ne jouions « la » chanson. Comment savoir... Quelques mois plus tard, je regagnais les loges d'un théâtre après la balance quand les portes de l'ascenseur s'ouvrirent sur lui, qui me cherchait : il tenait, me dit-il, à se justifier de son départ précipité du concert. Il portait une chemise aux motifs exotiques et avait un air taquin que je ne lui aurais pas prêté. Parvenu aux loges, il en chassa une musicienne, referma à clé la porte derrière nous, et me tint avec autorité un discours sur la nécessité d'accorder sa guitare avant de jouer, exigence qui selon lui me faisait défaut en concert. Je me défendais mollement, inquiet, vaguement honteux, le regard fixé sur la clé.

Depuis, chaque fois que ma guitare est fausse sur scène, je pense à Gérard Manset.

C'est un grand pavillon au milieu d'une impasse
Il n'y est pas venu depuis quelques années
Ses sœurs sont déjà là, et ses craintes levées
Des fois à se revoir, on se dit que tout passe
Et sa mère est heureuse et c'est là l'essentiel
Et la table déborde, et tout a l'air léger
Les « je t'en veux » d'hier meurent dans la bouteille
Finalement, se revoir, c'était une bonne idée

« Ça n'aidait pas, faut dire, quand Papa était là »
Finalement, c'est lui qui l'a dit : il fallait
Que quelqu'un se dévoue, et la main sur son bras
Sa mère le reprend et lui dit : « S'il te plaît »
Mais dès lors tout déboule, par à-coups, gentiment
Tous les « et les fois où », « mais si, rappelle-toi »
D'anciennes guerres des nerfs tombent mortes du toit
« Et la musique, l'horreur... Tu te souviens, maman ? »

« Il ne supportait pas, sauf quand c'était Manset
Tu savais que Papa, il écoutait Manset ?
Qu'il se passait les disques que tu avais laissés ?
Ça m'étonne pas de lui qu'il t'en ait pas parlé »
Il imagine son père qui écoute « Lumières »
Mais ça ne marche pas : l'un et l'autre sont loin
Il pense : « Ça fait longtemps... je réécouterai demain »
Puis relève les yeux et regarde sa mère

Rendez-nous la lumière

J'attendais un ami sous un porche quand Sandrine m'a appelé : certains des musiciens refusaient d'enregistrer au tarif proposé et réclamaient que les salaires soient triplés. C'était impossible, je le savais, et je lui ai répondu que je lâchais l'affaire, tant pis, ce disque ne se ferait pas. Je m'étonnais de mes propres mots.

En vérité, j'étais le premier à douter du projet que j'avais lancé. J'avais l'impression de naviguer à vue et d'achopper sur le premier récif venu. Peut-être les difficultés pour boucler le budget me fournissaient-elles l'alibi dont j'avais besoin pour ne pas m'accrocher ; cela n'avait jamais été ma qualité première. J'avais la tentation du disque en solitaire permanente, une forme d'autosuffisance artistique qui avait ses limites, mais aussi l'incalculable avantage d'éviter toute confrontation avec autrui.

L'envie était pourtant là d'un travail en groupe, avec une instrumentation peu conventionnelle. J'imaginai des flûtes, des hautbois, dialoguant avec des guitares saturées. Avec David, nous nous étions arrêtés sur l'idée d'un quintet à vent, pour lequel je lui avais demandé d'écrire les arrangements. Nous tournions ensemble depuis sept ans, il était le membre inamovible des groupes m'ayant accompagné sur les trois dernières tournées. Accessoirement, il me faisait mourir de rire ; il aimait rapporter les innombrables mésaventures qui lui arrivaient, à croire qu'il ne les vivait que pour les raconter. Comme avec Sacha quelques années plus tôt, je désirais pousser plus avant notre collaboration, et je le savais assez inspiré pour donner aux chansons une coloration particulière, à sa façon, un peu baroque. Je lui remettais d'austères ébauches en guitare voix, à charge pour lui d'habiller les morceaux, en anticipant sur la manière dont nous les arrangerions ensuite en formation électrique.

Tout ceci relevait du collage et du pari, je n'avais aucune idée du son final qui en résulterait. Je ne pouvais qu'espérer. Impossible de

faire écouter quoi que ce soit aux responsables du label, parce que, de fait, rien n'existait, hormis mes âpres guitare voix qui eussent tôt fait de les décourager.

Pour couronner le tout, il était prévu que le temps entre les répétitions, l'enregistrement, les premiers concerts et la sortie du disque serait réduit au minimum : tout devait se faire dans un mouchoir de poche, deux mois. Façon de se jouer des règles en vigueur pour un lancement d'album, habituellement faites de lentes et patientes tentatives d'hameçonnage auprès des médias. Tout le monde découvrirait le fruit de nos efforts en même temps, public, journalistes et programmeurs. Moi y compris.

Pourquoi une telle idée, et comment avait-on pu me suivre ? Quel besoin avais-je de me mettre une telle pression sur les épaules ? J'étais bien en peine de le dire. Je sentais juste que j'étais à un tournant. Un public était là, qui me suivait, mais le cercle était fermé. Tenter de l'ouvrir impliquait probablement de prendre quelques risques.

Les premières répétitions avec le quintet balayèrent mes doutes, le mariage entre instruments acoustiques et électriques fonctionnait au-delà de toute espérance. J'avais sous-estimé le pouvoir des chansons elles-mêmes : portées par ce son à la fois rugueux et flûté, soutenues par le travail harmonique élaboré par David, elles révélaient leur consistance.

L'une d'elles, « Rendez-nous la lumière », possédait un ton plus revendicatif qu'à l'accoutumée. Le titre m'était venu suite à un questionnaire dans un quotidien, où l'on m'avait demandé d'imaginer une épitaphe pour le cinéma. J'avais répondu par cette formule et, en retombant dessus, je me suis dit que c'était un bon point de départ.

À tourner depuis des années, j'avais constaté combien le paysage s'uniformisait autour des villes. Nous jouions souvent dans des salles situées en pleine zone commerciale, sommeil du riverain oblige, et où fleurissaient les mêmes enseignes et les mêmes chaînes d'hôtels standardisés où nous passions généralement la nuit. Je ne connaissais de certaines villes que ces zones grises, démoralisantes. Le titre que j'avais trouvé me permettait d'évoquer le sujet, dont je n'ignorais pas qu'il avait fait l'objet d'articles et de livres, mais aussi d'autres en contrebande, tel celui du dégoût que m'inspirait la vision des bacs à viande dans les supermarchés. La chanson, et en particulier son refrain, tenait à la fois du mot d'ordre et de la supplique, dont on ne savait au juste à qui elle était adressée.

La première fois qu'elle fut jouée en concert, elle frappa les esprits, et divisa. Certains louèrent le propos et le caractère impérieux de la mélodie, d'autres la prirent en grippe pour les mêmes raisons. Une vilaine épithète ne tarda pas à circuler : réac. Je n'avais pourtant pas le sentiment de vanter les présumées vertus d'un monde originel, et une nuance au conditionnel dans le texte me semblait le signifier : « Si le monde était beau, nous l'avons gâché. » Mais l'intitulé de la chanson ne laissait que peu de place à la nuance, l'impératif emportait tout sur son passage.

Comme « Le Twenty Two Bar » dix-sept ans plus tôt, la chanson eut un réel effet d'entraînement pour l'album. Je l'avais cette fois-ci senti venir, et je ne reçus pas comme par le passé ce bon accueil avec circonspection. Quand on me donna les premiers chiffres de vente, supérieurs à ce que j'attendais, je me rendis avec mon fils dans une vieille brasserie bruxelloise du centre où j'avais mes habitudes, à côté de la Bourse. Youri buvait un soda en lisant un manga, et moi cette bière lourde que je prenais toujours, les serveurs me l'apportaient avant que je ne commande. J'étais ému, et heureux. J'avais l'impression d'avoir rompu une petite malédiction, la déception à chaque sortie de disque lorsque les chiffres de vente tombaient. Je craignais juste de me lasser rapidement de cette chanson qu'on allait maintenant me réclamer. Il n'en fut rien. Je la croyais vouée au moment, au temps d'une tournée. Mais elle résista, et s'imposa, d'année en année, sans que je puisse m'y soustraire.

Certaines chansons dictent ainsi leur loi. Leur interprète n'a alors plus qu'à s'incliner. Il en devient l'instrument, lui qui pensait qu'elles étaient à son service. Qu'il s'y refuse, et on n'entendra plus qu'elles, leur silence, le son de leur absence dans un concert. Le précédent du « Twenty Two Bar » m'avait servi de leçon. Une fois, mais pas deux.

On voit des autoroutes
Des hangars des marchés
De grandes enseignes rouges
Et des parkings bondés
On voit des paysages
Qui ne ressemblent à rien
Qui se ressemblent tous
Et qui n'ont pas de fin

Rendez-nous la lumière
Rendez-nous la beauté
Le monde était si beau
Et nous l'avons gâché
Rendez-nous la lumière
Rendez-nous la beauté
Si le monde était beau
Nous l'avons gâché

On voit de pleins rayons
De bêtes congelées
Leur peur prête à mâcher
Par nos dents vermillon
On voit l'écriture blanche
Des années empilées
Tous les jours c'est dimanche
Tous les jours c'est plié

Rendez-nous la lumière
Rendez-nous la beauté
Le monde était si beau
Et nous l'avons gâché
Rendez-nous la lumière

Rendez-nous la beauté
Si le monde était beau
Nous l'avons gâché

On goûte au pieux mensonge
Des cieux embrigadés
Tant de vies sacrifiées
Pour du cristal qui ronge
On voit des fumées hautes
Des nuages possédés
Des pluies orange et mauve
Donnant d'affreux baisers

Rendez-nous la lumière
Rendez-nous la beauté
Le monde était si beau
Et nous l'avons gâché
Rendez-nous la lumière
Rendez-nous la beauté
Si le monde était beau
Nous l'avons gâché

Le convoi

Qu'avais-je voulu dire ? La question revenait sans cesse. Que répondre, sinon : « Rien » ? Mais c'était un peu sec. Alors je répondais : « Je ne sais plus », ce qui n'arrangeait pas davantage mes affaires. Comme disait David Lynch, les gens veulent des explications à tout, mais acceptent très bien que leur vie ressemble à n'importe quoi.

Je me souvenais parfois de l'impulsion, de l'amorce de l'écriture, du lieu, du moment. Et même d'avoir su où je voulais en venir. Le sens me semblait clair, pour peu qu'on veuille gratter sous les images. Puis je me relisais, et tout s'opacifiait. Mais cela m'allait aussi, dès lors que le goût de chanter ces mots-là y était. C'était le seul critère, en fait. À l'auditeur de trouver ses repères, de débroussailler le terrain, si le cœur lui en disait.

Du « Convoi », mettant en scène une procession d'êtres « ni vivants ni morts » en route vers un but obscur, nombre d'auditeurs me donnèrent une interprétation chaque fois différente. Je ne peux pas dire que c'était éclairant, mais personne ne me semblait à côté de la plaque. La chanson, ouverte aux quatre vents, encourageait ces visions multiples. Je l'avais écrite avec pour seule ambition de faire un morceau au long cours, renouant avec le souffle épique et symboliste de « L'horizon », après avoir été impressionné par un morceau d'Hubert-Félix Thiéfaine, « Les ombres du soir », errance surréaliste qui me renvoyait à un roman japonais que je venais de lire : *Le Convoi de l'eau*, d'Akira Yoshimura, où des villageois fantomatiques s'évertuaient à compromettre la construction d'un barrage : purs esprits ou êtres de chair et de sang, l'auteur ne tranchait pas. Ces deux sources d'inspiration, musicale et littéraire, se recoupaient, et m'orientaient sur une voie onirique.

En concert, la chanson devint rapidement un point d'orgue, avec sa lente montée en puissance autour d'une grille simple de quatre

accords, et son final explosif. Le genre de morceau qui souffre difficilement qu'un autre lui succède. La première fois que nous l'avions joué en public, nous étions dans une salle à Fouesnant, une petite ville du Sud-Finistère. Nous y avions répété plusieurs jours avec le groupe pour mettre au point les derniers détails techniques. L'équipe était conséquente, entre les musiciens et les techniciens, nous n'étions pas moins de dix-sept à partir bientôt sur les routes, auxquels s'ajoutaient ma manageuse et mon tourneur. Je n'avais jamais travaillé avec autant de gens. J'étais heureux de voir mes chansons, écrites des mois plus tôt dans l'intimité d'une chambre, faire se réunir tant de personnes autour d'elles et s'épanouir au contact de mes camarades de jeu. Nous étions en effervescence, des représentants du label et des journalistes de la presse nationale allaient faire le déplacement, et la musique gagnait chaque jour en intensité, comme pour nous signifier qu'elle ne nous laisserait pas sur le carreau le moment venu.

Un hôtel en bord de mer, d'habitude fermé en hiver, avait été réouvert pour nous accueillir. J'occupais une vaste chambre sous les toits, avec vue sur la baie. Je me levais tôt le matin pour longer le sentier des douaniers jusqu'au village d'après et, le soir avant de dormir, passais un moment accoudé à la fenêtre à écouter le mouvement des marées. Ces instants de solitude étaient bienvenus, j'avais été sollicité toute la journée, c'en devenait étouffant ; ils me donnaient par ailleurs le recul pour mesurer les bienfaits de cette attention, et ma chance. J'imaginai l'incrédulité de l'enfant que j'étais s'il avait pu se projeter quelques décennies plus tard, et se voir occuper le centre d'une scène, un micro face à lui, neuf musiciens à ses côtés.

La musique était imbriquée à chaque portion de mon existence, elle avait partie liée avec tout ce que j'avais vécu depuis un quart de siècle, les rencontres, les amitiés, les amours. La mélancolie imprégnant chacun des textes que j'écrivais, chacune des notes qui les portaient, était d'autant plus étrange. Je ne luttais pas contre, la laissais prendre ses aises, mais je m'étonnais parfois qu'elle ne se soit pas étiolée avec les années, compte tenu de l'existence que je menais. Elle paraissait imperméable aux événements de ma vie et à mes humeurs, rivée à moi quoi qu'il advienne, dès lors que je prenais le stylo ou donnais de la voix. Comme inscrite de façon indélébile depuis le plus jeune âge, indélogeable, inentamée. Chaque fois que je cherchais à lui faire faux bond en tentant d'aller sur des terrains plus légers, on me faisait comprendre que je me perdais. Il fallait qu'elle soit là pour que j'y sois moi-même.

Qu'importait alors le sens des mots. Elle n'avait pas besoin d'eux pour s'immiscer dans la chanson et se l'accaparer. L'auditeur la ressentait, tapie derrière les notes, irriguant les paroles, véhiculée par la voix. C'était elle qu'il venait chercher, en écho à la sienne.

Ils avancent lourdement dans le jour qui surgit
La route s'ouvre comme une plaie
Qui se referme sur leur passage
Et qu'ils ouvrent comme une plaie

Au pied de grands barrages, ils s'arrêtent et s'endorment
Ils rêvent de fruits et de baies
De charbon posé sous le feu à ciel ouvert
Ils rêvent de fruits et de baies

Bientôt, bientôt, tu les verras
Comme un fleuve naissant au grand jour
Bientôt, tu verras le convoi
Et tu prendras peur de l'amour

Ils s'échangent des signes
Comme des mots d'une langue inconnue
D'un pays qui ne veut rien dire
Et dont l'histoire s'est perdue

Ils marchent sur le couloir
D'un temps de longue haleine
Ils ne fuient pas mais ils sont prêts
À prendre ce temps par les rênes

Bientôt, bientôt, tu les verras
Comme un fleuve naissant au grand jour
Bientôt, tu verras le convoi
Et tu prendras peur de l'amour

On dit « la fatigue les tuera, la mort
N'est que l'autre nom du chemin qu'ils ont pris »
Mais rien ne dit, non, rien ne dit
À les voir, qu'ils vivent encore

Même s'ils marchent et se sourient
Même s'ils rêvent de fruits et de baies
Qu'ils ouvrent la route comme une plaie
Rien ne nous dit, non, qu'ils vivent encore

Bientôt, bientôt, tu les verras
Comme un fleuve naissant au grand jour
Bientôt, tu verras le convoi
Et tu prendras peur de l'amour

L'amour est le grand-oncle qui mène le convoi
C'est l'intenable promesse, l'incertitude absolue
C'est le miracle d'un sommeil lié au miracle des rues
Qui, envenimées, d'un même élan se soulèvent

Une seule main pour guide, la route ne ment pas
La route ne mentira jamais
Où qu'elle les mène, à ceux qui ont joint le convoi
La route dit tout ce qu'elle sait

Bientôt, bientôt, tu les verras
Comme un fleuve naissant au grand jour
Bientôt, tu verras le convoi
Et tu prendras peur de l'amour

C'est une force immense, c'est l'irrigation même
Le flux du sang des morts qui rouvre les fontaines
Les valves qui tournoient, les canaux qui laissent tout passer
Les fluides les plus troubles, les eaux les plus salées

C'est ce fardeau rêvé qui les mène et qui freine
L'avancée du convoi, les pas sont si chargés
Tant d'efforts pour sentir s'écouler dans ses veines
Le flux du sang des morts ravivant les fontaines

Certains flanchent en chemin, la route se referme
Sur eux, maquillés d'herbe et de nuit
Ils rêvent encore et le rêve les préserve
Ils ne sont ni vivants ni morts
Ils sont de l'ombre qui pâlit

Car hors du convoi

Il n'y a plus d'espoir à perdre
Plus de regard à capturer
D'alvéoles baignées de lumière

Hors du convoi
Le temps est un billet froissé
Une banque aux avoirs gelés
Un périple de sédentaire

Et là, maintenant, tu les vois
Comme un fleuve naissant au grand jour
Et tu te glisses dans le convoi
Effrayé de mourir d'amour

Et tu te glisses dans le convoi
Dans le fleuve qui emporte tout
Une route s'ouvre devant toi
Qui se fermera derrière nous

Ce geste absent

Dans le haut-parleur, la musique que nous venions de jouer se diffusait et se répercutait contre les murs rouge sang. Nous en enregistrions la réverbération, dans la pièce dite « chambre d'écho », dévolue à cet effet et située en dessous de la salle de prise de son. Il fallait pour y accéder ouvrir une lourde porte, passer par un sas faiblement éclairé, pousser une seconde porte, descendre quelques marches et parcourir un étroit couloir bétonné. La musique qui nous parvenait semblait alors comme folle, harmonies et rythmes se cognant contre les murs, se télescopant en une inquiétante cacophonie. Je n'aimais pas cette pièce, la couleur de ses murs évoquant un film d'horreur, mais ce son de catacombes me fascinait. Nous l'incorporions aux morceaux, en soubassement, il en élargissait l'espace sonore.

Nous avons commencé les sessions quelques jours plus tôt, dans un vieux studio bruxellois à l'entrée de Molenbeek où nous avons, Dominique, Géraldine et moi, déjà travaillé plusieurs fois. Nous en apprécions l'atmosphère boisée, légèrement teintée d'humidité, et le son de la pièce principale. Il nous fallait être concentrés et efficaces, nous n'avions que six jours pour tout mettre en boîte, avant de commencer le mixage dans la foulée : le disque serait dans les rayons un mois et demi plus tard, comme inscrit dans le cahier des charges.

Les voix mises à part, nous enregistrions en deux temps, le groupe électrique en premier lieu et le quintet après : il en résultait un son quasi live, fidèle à celui que nous produirions bientôt sur scène et que nous avons choisi de ne pas dénaturer au mix, il n'y aurait d'autres effets que celui de la chambre d'écho. J'essayais de profiter de chaque moment, je mettais toujours le travail de studio au-dessus de tout : il signait à la fois l'aboutissement de l'écriture, la naissance véritable des chansons et le début de l'histoire à venir avec elles.

En dépit des échéances, nous ne cessions de plaisanter entre les

prises. Il y avait comme souvent en studio un écart entre l'intensité du jeu durant l'enregistrement et la décontraction des musiciens le reste du temps, sans doute pour ne pas s'attarder sur le propos ou l'atmosphère des chansons. J'avais toujours été séduit par ce contraste, laissant à entendre que ce que la musique dégageait nous échappait : nous en étions les filtres, elle était empreinte de tout ce qui nous constituait, mais ce qui en ressortait ne nous appartenait pas, nous n'avions qu'un contrôle ténu sur elle. Elle se dérobaient quand nous prétendions la modeler à notre idée, en l'investissant de trop d'enjeux, et n'était jamais aussi généreuse que lorsque nous renoncions à nos prétentions, l'encombrions un peu moins de nous-mêmes et lui permettions de se déployer librement.

Il y avait un morceau, « Ce geste absent », dont je ne savais pas quoi faire. L'enregistrement avançait, et je ne me résolvais pas à la mettre sur bande, tout en pressentant que le laisser de côté rouvrirait en grand la porte des regrets. C'était un slow, que j'avais écrit en pensant le proposer à un chanteur de variété, mais la mélodie ne me quittait pas, et j'en vins à songer qu'elle m'était peut-être destinée. Le slow étant un genre tombé en désuétude, je me disais souvent qu'il ne manquait qu'une chanson pour le relancer, et j'avais envie de m'y atteler, dix ans après une première tentative trop chargée de second degré sur « Auguri ».

C'était curieux : dans la solitude de ma chambre, le morceau me comblait, mais dès que d'autres l'écoutaient, je me sentais comme pris en faute. Je m'excusais auprès des musiciens de le leur infliger quand nous le répétions, lui prêtant une mièvrerie qu'apparemment personne d'autre que moi n'entendait. À croire que j'en étais toujours au vieux schéma opposant la Grande Chanson, forcément altière et sans compromission, et la variété, immanquablement pétrie de fausseté, de séduction grossière. Quelques larmes perlant aux yeux d'une musicienne du quintet, lorsqu'elle découvrit le titre, m'ôtèrent toutefois mes derniers scrupules. « Ce geste absent » ne le serait pas du disque.

Chaque soir, nous sortions rincés du studio, mais heureux, certains de faire du bon travail et impatients que d'autres oreilles se penchent dessus. Puis nous nous dirigions vers un restaurant, toujours le même, où une longue table nous attendait et dont nous nous lèverions quelques heures plus tard légèrement chancelants. En France, des élections se préparaient, nous commentions les dernières saillies des candidats, espérant que d'ici quelques mois nous vivrions dans un pays à l'atmosphère un peu moins délétère. Mais au fond de nous-mêmes,

nous étions encore immergés dans le son, il continuait à se répercuter en nous, comme dans la chambre d'écho aux murs rouge sang. Tout ce qui advenait au-dehors du studio était périphérique, rien ne nous atteignait vraiment. La musique couvrait une fois de plus tous les bruits du monde.

Quand elle est arrivée
L'aube était une épave
De nuit gâchée
À feindre d'être sans entraves
À mimer la joie de l'ivresse
Sous les rires des feux de détresse
Qui ne s'éteignent jamais vraiment
Ce soir tu m'as vu autrement

À cause d'un moment
D'une éclipse
D'un geste retenu
Il aurait mieux valu
Même un faux mouvement
Même un regard froissé
Plutôt
Que ce geste évité
Ce geste absent

Nous nous sommes tout permis
Nous nous sommes lâchés
Nous avons ri de voir la nuit nous chasser
De l'entendre courir après nous, essoufflée
Mais un instant ton rire
A dérapé j'ai vu ta peine
J'ai continué à rire quand même
Et je t'ai perdue sur-le-champ

À cause d'un moment
D'une éclipse
D'un geste retenu
Il aurait mieux valu
Même un faux mouvement

Même un regard froissé
Plutôt
Que ce geste évité
Ce geste absent

Quand elle est arrivée
L'aube était une épave
Un rire figé
Comme une blessure sur un visage
Un rire sans joie, passé l'ivresse
Où brûlent des feux de détresse
Tu me regardes étrangement
Ce soir tu m'as vu autrement

À cause d'un moment
D'une éclipse
D'un geste retenu
Il aurait mieux valu
Même un faux mouvement
Même un regard froissé
Plutôt
Que ce geste évité
Ce geste absent

En surface

Lorsque nous étions entrés dans la loge en rebord de scène, il nous attendait sur une chaise. Il venait de donner son concert et nous n'avions qu'un quart d'heure devant nous. Ses lunettes noires empêchaient de se rendre compte de sa fatigue. J'avais revêtu ma panoplie new wave, manteau gris de rigueur et longue mèche barrant une moitié de visage. Mes camarades posaient à tour de rôle leurs questions, mûrement préparées, pour le fanzine du lycée. Les chansons de l'artiste commençaient à passer à la radio, mais n'avaient pas encore touché le grand public ; on sentait que c'était à portée de main, qu'il ne manquait qu'une étincelle. Il évoqua de sa voix feutrée un titre qui sortirait bientôt, dont il espérait simplement qu'il plairait aux gens qui l'écouteraient. La chanson s'appelait « Tombé pour la France », il ne l'avait pas jouée ce soir-là, préférant ne pas la dévoiler avant l'heure. Puis le manager vint nous faire signe que l'entretien était fini. Nous nous retirâmes, et il nous fit un petit signe amical, toujours assis sur sa chaise.

Quand je revis Étienne Daho en 2011, je ne lui parlai pas de cette première rencontre, dont il n'avait sans doute gardé aucun souvenir. Nous ne nous étions jamais recroisés depuis. Le pays n'était pourtant pas si grand et nos mondes musicaux pas si éloignés, sans même parler des gens que nous fréquentions tous deux. Mais certaines rencontres prennent leur temps.

Nous participions à un hommage à Jacno, décédé deux ans auparavant, un frère pour lui. À la fin du concert, comme nous discussions dans les coulisses, il m'invita soudainement à lui proposer quelques morceaux pour un album qu'il préparait. Je ne m'y attendais pas, nous ne nous côtoyions que depuis quelques heures. Je sentis alors resurgir en moi le jeune homme à la mèche dans son manteau gris.

Ce n'était pas la première fois : faire connaissance avec un/e artiste

que j'avais écouté/e adolescent, m'adresser à lui, à elle, d'égal à égal, me renvoyait inévitablement aux années « d'avant », aux rêves que je ne m'autorisais alors pas à formuler clairement, par crainte de voir se dessiner chez mes confidents un sourire attendri. Depuis, il y avait eu passage de barrière, levée des obstacles, mon parcours m'avait mené bien plus loin qu'espéré. Je n'y pensais plus, tout me semblait normal, sauf dans ce genre de situation. Le passé émergeait alors, s'invitait dans l'instant, et j'avais l'impression de me dissocier, entre la personne que j'étais devenue et le jeune homme que j'avais été, qui jamais ne s'était imaginé que de telles rencontres en de telles circonstances se produiraient un jour. Je connus ce même sentiment de dissociation lorsque je reçus un prix télévisuel, après vingt ans d'activité publique : les résultats proclamés, un vertige me saisit. Comme si ceci arrivait à un autre. Le décor lui-même semblait altéré, sous l'effet d'un miroir déformant. Le sol glissait sous mes pieds tandis que j'allais chercher ma statuette.

Je remis à Étienne une chanson, « En surface », où les paroles jouaient avec le cliché de légèreté qui lui était associé, lui dont le répertoire et l'histoire personnelle, liée à la guerre d'Algérie et à l'absence d'un père, étaient bien plus denses que ce que son image renvoyait parfois. Il s'était longtemps défié de l'emphase de la chanson rive gauche et, les années passant, il me semblait être moins rétif à parer sa musique d'une forme de gravité. Ma chanson arrivait à point nommé.

La maquette avait été enregistrée dans l'urgence à domicile, je ne pensais pas une seconde que les guitares seraient gardées en l'état. C'est pourtant ce qu'il advint, le premier jet avait été le bon. Étienne corrigea certaines paroles qui le gênaient, qu'il ne se voyait pas chanter. Je ne luttais pas ; je ne luttais jamais dans ces cas-là, l'interprète avait le dernier mot.

En marge de la version officielle, nous en enregistrâmes une en duo où nos deux voix se confondaient, tant et si bien qu'à la fin on ne savait plus qui chantait quoi : l'un adoptait le timbre de l'autre en un troublant mimétisme vocal.

J'avais auparavant écrit pour d'autres chanteurs/euses, avec lesquels les affinités artistiques n'étaient pas toujours aussi évidentes, cherchant chaque fois le point de jonction entre ce que je connaissais d'eux, ce qu'ils attendaient de moi et ce que j'étais capable de leur apporter : je n'oubliais pas que leur voix porterait peut-être les mots et/ou les notes que je leur proposais des années durant. Penser à eux

m'amenait à clarifier mon propos. Chanter des textes énigmatiques ne me posait pas problème, mais dès lors que j'écrivais pour un/e autre, il fallait des mots précis, la métaphore tenue en bride. Ce qui n'était pas sans incidence sur mes propres disques.

Quand celui d'Étienne sortit, « En surface » fut remarquée. Il me rapporta qu'elle était accueillie en concert avec une ferveur habituellement réservée aux chansons plus anciennes. Elle était brève, concise, efficace, et me donna le désir de poursuivre dans cette voie, autour d'une écriture ramassée, de morceaux plus classiques dans leur forme et au sens plus explicite. Appliquer pour moi certaines règles auxquelles je me pliais pour les autres.

Je proposai à Étienne de chanter en duo sur un titre de mon disque à venir. Il déclina l'invitation. Notre association avait débouché sur un morceau marquant, il fallait selon lui garder la magie intacte, ne pas chercher à la reproduire. Il avait raison. La leçon valait pour toutes les collaborations réussies. Écrire pour autrui devait rester un pas de côté, une immersion momentanée, pour mieux revenir à sa propre histoire.

Que de temps passé en surface
Que de temps à ne pas s'encombrer
Du temps et les étoiles tombées
Que de temps passé en surface

Je me voulais léger léger
Du plaisir sans se retourner
Ce plaisir ne m'allégeait pas
La beauté n'avait pas de bras

Je rêvais d'une vie de plume
Ignorais la stèle et l'enclume
Je balayais mes propres traces
Que de temps perdu en surface

Que de temps passé en surface
Que de temps à ne pas succomber
Au spleen et aux étoiles plombées
Que de temps passé en surface

L'éphémère était mon credo
Et hier à la mauvaise place
Je n'aimais pas trop mon cerveau
Mon corps envahissait l'espace

Puis j'ai vu bouger la surface
Tout le temps venant à déborder
Je pensais ne pas y penser
Oui mais nos pensées nous dépassent

Et j'ai glissé sous la surface
Délesté de la légèreté
J'ai compté les étoiles tombées
Et claqué le temps perdu en surface

Que de temps passé en surface
Que de temps à ne pas s'encombrer
Du temps et des étoiles tombées
Que de temps passé en surface

Au revoir mon amour

Le piano était dans le salon, je l'avais finalement acheté après des années de location. Je n'en jouais plus, à part pour tester quelques arrangements. Laetitia, elle, composait sans cesse. Nous vivions désormais dans un duplex pas loin du centre de Bruxelles, au sein d'une ancienne briqueterie. Un grand jardin commun occupait le centre de la cour, ceinturant les logements en vis-à-vis. Les fêtes improvisées des uns faisaient parfois les nuits morcelées des autres, mais sans engendrer trop de tensions.

De la chambre en haut, j'entendais les mélodies de Laetitia. L'une d'entre elles, qu'elle jouait souvent, me faisait dresser l'oreille. Je sentais un texte affleurer sous les notes, et lui demandai un jour si elle m'autorisait à la lui emprunter, pour voir... Ce n'était pas la première fois.

Nous avions pour l'album *L'Horizon* coécrit deux chansons inspirées par ses airs, et pour lesquelles elle était venue au studio enregistrer les parties de clavier. Quelques années plus tard, je l'aidai à réaliser des maquettes de ses propres chansons, et peu à peu j'en vins à produire son disque. Nous travaillâmes un an durant pour que cet album voie le jour dans de bonnes conditions, et de façon logique je lui proposai de l'accompagner sur scène.

Nous ne nous produisions au départ que dans de petits lieux à Bruxelles, des cafés, des appartements. Pierre et Denis s'étaient joints à nous. Tous deux étaient membres de groupes connus, et aimaient comme moi cette sensation de retrouver le parfum des débuts, revenir sur ses propres pas, avant le confort technique, les contrats, le soutien logistique. Sur place, nous étions seuls à installer le matériel, régler les problèmes. Nous pouvions évaluer ce qui subsistait en nous d'émotions premières liées à la musique, les efforts que nous étions encore prêts à consentir pour elle, heureux de faire exister ensemble les chansons de Laetitia.

Un duo grenoblois entra en contact avec elle, et une courte tournée fut organisée dans leur région en plateau partagé. Je découvris des paysages, la beauté du Vercors, et d'autres façons de faire ce métier ; des liens se créèrent, et d'autres se renforcèrent, avec Denis surtout. C'était, à sa façon discrète, une personne solaire, qui tirait toujours tout vers le haut, et autour duquel, tous, nous gravitions, sans même nous en rendre compte. Sa présence nous rassurait, il n'y avait avec lui aucun problème dont on ne pouvait tirer profit. À ses côtés, mon pessimisme congénital était renvoyé dans les cordes, et j'en étais troublé, entraîné hors de ma zone de confort bilieuse.

Une semaine après la tournée, sa voiture percuta le mur d'un tunnel au retour d'un concert : il fut tué sur le coup. Laetitia et moi le connaissions depuis quelques mois seulement, mais sa disparition nous fit prendre conscience de la place qu'il occupait déjà dans nos vies et du vide qu'il laissait. Des jours durant, nous nous sentîmes perdus, comme privés de boussole, nous effondrant à tout moment. Plusieurs centaines de personnes assistèrent à son enterrement. Laetitia s'y rendit, moi pas. Je devais donner le jour même un concert à Rome, dans les jardins de la Villa Médicis. Ma mauvaise conscience était tempérée par la certitude que Denis lui-même m'aurait incité à ne pas laisser passer une telle occasion.

Le choc encaissé, il fut ensuite question de continuer avec Pierre, mais le cœur n'y était pas. À rejouer tous trois ensemble, il manquerait toujours quelqu'un. Laetitia et moi commençâmes alors à adapter les chansons en duo. Peu à peu, le répertoire s'étoffait, le son se précisa. Portant à bout de bras soixante kilos de matériel, nous prenions le train pour jouer dans des clubs aux quatre coins de l'Hexagone et en Espagne, où le disque avait reçu un bon accueil. Laetitia gagnait en assurance et ses chansons en ampleur, comme revenues de loin.

Début 2014, nous étions de retour d'un périple en Nouvelle-Zélande qui m'avait ouvert en grand les vannes de l'écriture, c'était souvent le cas à l'issue d'un voyage. Une période nouvelle s'annonçait, et je l'entérinais par une chanson de perte, écrite sur la mélodie de ma compagne. Affaire de tempérament ou façon d'évacuer une angoisse. Je confiai les orchestrations de cordes à Renaud, musicien et compositeur d'une délicatesse et d'une douceur sans pareil. Malade depuis de longues années, il mourrait lui aussi quelques mois après l'enregistrement. Les rangs étaient amenés à se clairsemer, inévitablement. Une naissance permettrait de rétablir l'équilibre.

Ça fait bientôt une heure
Que tu es arrivée
Que je t'ai vue t'asseoir à côté
Ça fait bientôt une heure
Sans oser te parler
Et soudain il arrive
Et vous vous en allez

Au revoir mon amour
Peut-être un autre jour
Peut-être une autre année
Au revoir mon amour
La vie n'est pas finie
La vie n'est pas passée

C'est une autre aujourd'hui
Qui s'avance vers moi
C'est une autre et c'est toi
Qui me passes à côté
C'est un nouveau visage
Dont les yeux sont fermés
Qui n'veut pas me connaître
Ni m'aimer

Au revoir mon amour
Peut-être un autre jour
Peut-être une autre année
Au revoir mon amour
La vie n'est pas finie
La vie n'est pas passée

Où peux-tu te trouver ?
Aujourd'hui où es-tu ?
Prête à ne pas me voir

Où es-tu ?
Te prépares-tu chez toi
À ne pas me rencontrer
Ou bien à m'ignorer
Où es-tu ?

À plus tard mon amour
Peut-être un autre jour
Peut-être une autre année
À plus tard mon amour
La vie n'est pas finie
La vie n'est pas passée
À plus tard mon amour
Nous avons tout le temps
Je ne suis pas pressé
Peut-être mon amour
Mieux vaut ne pas s'aimer
Qu'un jour ne plus s'aimer

Éléor

C'est un ami qui m'éclaira : « Passe le bonjour à L et Or. » Le nom de la chanson correspondait à l'initiale de ma compagne additionnée à la première syllabe du prénom de notre enfant. Je leur avais dédié le disque, avant que ce qui crevait les yeux ne m'apparaisse. Un journaliste mis au fait louerait plus tard l'éloquence de mon inconscient.

J'avais glané le nom d'Elléore dans une revue : c'était une petite île au large de Copenhague, investie par un groupe de professeurs pendant la Seconde Guerre mondiale pour y établir un camp de vacances, et instituée en micronation aux lois surréalistes parodiant la monarchie danoise. Peut-être ses fondateurs y virent-ils un moyen de se soustraire, ne fût-ce que provisoirement, à l'occupation nazie et à la dureté des temps. Après la guerre, l'initiative perdura, et des festivités s'y déroulaient une semaine par an, l'île étant inoccupée le reste du temps. Des règles absurdes y étaient édictées, telles l'interdiction d'y rapporter un exemplaire de *Robinson Crusoé* ou l'application d'un décalage horaire de douze minutes par rapport au continent.

Plus que l'histoire de l'île, son nom m'avait frappé. On eût dit un nom de légende, quasi arthurien, au son doux, enveloppant, comme celui d'un lieu imaginaire, d'un refuge, d'une destination. Un endroit où se dissolvaient les tensions, la colère, la fatigue, avec, sous-jacente, la tentation du retrait définitif : « juste un canal à traverser », comme un simple pas à franchir pour se retirer du monde, le Styx en embuscade. Sous couvert de douceur, une invitation morbide.

La douceur était pourtant bien le parti pris choisi pour le disque, contre l'époque, qui se durcissait. La musique populaire en témoignait : les chansons qui fédéraient étaient syncopées, agressives, jouant des coudes pour se faire entendre. Chanter revenait à une démonstration de force ; les voix rivalisaient de morgue, d'autorité. Les sons étaient compressés à l'extrême, toute dynamique éradiquée,

aucun souffle d'air ne passait plus dans les chansons. La musique bousculait, mais n'apaisait plus. Elle se faisait le reflet de rapports distendus, de liens rompus.

J'entendis à la radio une philosophe présentant la douceur comme une force majeure de résistance à l'oppression politique ou psychique. Elle mettait des mots sur ce que je ressentais confusément, et que les chansons pouvaient traduire dans leur forme même, au-delà de ce qu'elles racontaient.

Suite à mon voyage en Nouvelle-Zélande, j'avais fait avancer la date des sessions de studio : je voulais avoir fini l'enregistrement avant l'arrivée de mon enfant, comme une dernière immersion créative avant une autre vie. Sacha, ayant depuis peu quitté sa Liège natale pour s'installer avec sa compagne à Bruxelles, attendait également un enfant. Nous n'avions pas joué ensemble depuis une dizaine d'années et ne nous croisions plus que de loin. Mais les ponts n'étaient pas coupés, nous échangeions des messages de temps à autre, et la perspective de ces naissances imminentes nous rapprochait. Surtout, depuis que je connaissais Jeff, bassiste sur ma précédente tournée, je rêvais de les faire se rencontrer : je pressentais qu'ils s'entendraient bien et que leurs jeux respectifs, aussi souples et atypiques l'un que l'autre, s'accorderaient au mieux pour servir le projet que je nourrissais.

Le premier jour des répétitions, j'étais seul dans le studio à faire mes réglages quand Sacha arriva caisse claire en main. Il me dit bonjour et s'installa directement derrière sa batterie pour régler ses fûts. Nous nous regardâmes en souriant. Tout était naturel, nous reprenions simplement le travail en cours, interrompu dix ans plus tôt. Là aussi était la douceur.

Les sessions d'enregistrement débutèrent toutefois par une série d'avaries techniques qui me firent penser, avec mon fatalisme coutumier, que le disque était placé sous de mauvais auspices. Je me surpris à baisser les bras au premier accroc. Avais-je perdu le feu sacré ? Mes camarades m'aidèrent à le ranimer. Ils croyaient plus en moi et mes chansons que moi-même.

Quelques semaines plus tard, les mixages achevés, eut lieu la traditionnelle séance d'écoute avec les personnes impliquées et les proches : moment où se confirment les forces et les failles d'un enregistrement, la présence des autres agissant comme un révélateur. Tous s'arrêtèrent sur « Elléore » : ils furent séduits par sa mélodie, son

atmosphère vaporeuse. Jusqu'alors, personne ne l'avait entendue, car jusqu'au bout la chanson avait résisté. Ce n'est que la veille de l'enregistrement que j'avais trouvé les arpèges indiquant la marche à suivre, le dépouillement orchestral et le balancement rythmique requis par la mélodie. Quelqu'un, prenant des notes, l'orthographia « Éléor » : on s'éloignait un peu plus de l'île danoise originelle, l'imaginaire prenait le large. J'adoptai cette nouvelle transcription, qui s'imposa comme titre générique.

Après la sortie du disque, je reçus plusieurs faire-part célébrant la naissance de jeunes Éléor, filles et garçons. L'époque s'était encore crispée, nous étions entrés dans une nouvelle ère, de violence, de défiance. Lui opposer quelques chansons refusant de lui embrayer le pas était sans doute naïf et dérisoire. C'était pourtant un des seuls actes de résistance dont je disposais, avec celui, plus substantiel, de donner la vie.

Quand de tout vous serez lassés
Juste un canal à traverser
Rejoignez-moi à Éléor

Avant que la vie ne se défile
Avant de gagner l'autre bord
Rejoignez-moi à Éléor

Les vestes pendues aux patères
Et l'immuable pour bréviaire
Les tracés blancs sur la chaussée

Fourmillement de mille pensées
Les galeries à ciel ouvert
Où vont les figurines pressées

Quand de tout vous serez lassés
Juste un canal à traverser
Rejoignez-moi à Éléor

Avant que la vie ne se défile
Avant de gagner l'autre bord
Rejoignez-moi à Éléor

Ville d'abandon de bord de mer
Longue semaine à négocier
Oh dieu que ce silence rend fou

Dans la brume en pièces détachées
Qu'avons-nous encore à cacher
Quand il reste si peu de nous ?

Oh dieu que ce silence rend fou
Quand délibèrent nos cellules

Comme alors l'air est minuscule
Même l'air

Quand de tout vous serez lassés
Juste un canal à traverser
Rejoignez-moi

Avant que la vie ne se défile
Avant de gagner l'autre bord
Rejoignez-moi à Éléor

L'océan

L'infirmière m'avait sitôt ôté le cathéter que je m'étais mis en quête d'un stylo et d'une feuille dans les couloirs de la clinique. J'étais venu pour une intervention bénigne qui ne prenait qu'une demi-journée, mais c'était la première fois, à quarante-quatre ans, que je me retrouvais sur le billard. En salle de réveil, soulagé, je fus pris d'une inspiration subite : la première phrase d'un texte m'était apparue, comme en compensation pour les craintes du jour d'avant. Mais n'était-ce pas toujours le cas ? Les chansons ne me venaient-elles pas qu'à cette fin : rattraper le coup ?

Lors de mes toutes premières interviews, à peine sorti de l'adolescence, je déclarais volontiers que la reconnaissance publique constituait une manière de revanche sur ma vie d'avant. Or, je n'avais rien vécu que de très classique : une enfance solitaire dans une ville de province morne. Le lot commun de millions de gens. Et rien, à ce que je me souviens, de traumatique, aucun événement qui ait fait basculer ma vie brutalement.

Trois années passées dans un village briard, alors que j'entrais en primaire, avaient sans doute joué. J'y avais connu, comme jamais par la suite, un fort sentiment d'isolement et éprouvé durement certaines brimades à l'école, dans une ambiance qui évoquait davantage, je le compris plus tard, une communale d'après-guerre qu'un établissement contemporain. On y avait par exemple encore recours au bonnet d'âne, dont la seule perspective me glaçait le sang ; j'avais découvert cette humiliation dans une série télévisée de Maurice Pialat, *La Maison des bois*, qui se passait durant la Grande Guerre : le parallèle avec mon école, en dépit de la différence d'époque, s'imposait.

C'est à cette période que je commençai à noircir des cahiers de dessins et de poèmes, qui ne se référaient jamais à ce que je vivais, mais à des territoires et personnages fictifs, inspirés tant par les bandes dessinées franco-belges et américaines que je lisais que par les

disques de chanson française de mes parents. Cette activité artistique intense me consolait, tout autant qu'elle m'éloignait, du quotidien.

Le pli était pris. Le retour en ville, à Provins, fut un soulagement, mais ne ralentit en rien cette frénésie d'écriture et de dessin. Je me sentais à part, et sans doute ce goût pour l'art me conforta-t-il dans ce sentiment : je m'y engouffrai comme dans un cocon. On ne me voulait pas de bien : il devint à la longue confortable de m'en persuader. Et lorsqu'à l'adolescence la musique prit toute la place, chaque chanson paraissait œuvrer pour apaiser l'existence, en adoucir les contours, définir un périmètre dans lequel vivre était envisageable.

Le texte amorcé à la clinique venait me le rappeler. Toute épreuve trouvait sa résolution dans une chanson, n'ayant de préférence pas de rapport direct avec l'expérience vécue, pour ne pas emprisonner le récit, ne pas le rendre redevable à la réalité. Pourquoi le thème de « L'océan » s'était-il imposé à ce moment précis ? En dépit des apparences, le texte n'était pas lié à des souvenirs personnels. Il répondait sans doute à ce désir croissant que j'avais de vivre au bord de l'eau, d'avoir chaque jour la mer ou un fleuve à portée de regard, alors même que je vivais encore à Bruxelles, que ne traversait qu'une mince rivière, encastrée entre deux couloirs de circulation et des rangées ininterrompues de bâtiments.

Je rêvais d'horizons dégagés, de cieux ouverts, autres que ceux, écrasants, qui se déployaient sur la plaine, la condamnant à une immobilité déferente. Avec l'eau, un équilibre se créait, un dialogue s'instaurait : elle jouait avec les humeurs du ciel, ne le laissait pas prendre l'ascendant. J'ai cru un temps que c'était son horizontalité qui m'attirait, mers et cours d'eau en guise de substituts aux plaines rases de l'enfance, que je me faisais pourtant un devoir de ne pas regretter ; puis je compris que j'en aimais avant tout le mouvement, les fluctuations, la promesse simultanée de régénération et d'immuabilité, de variations dans l'unité. Elle était la métaphore évidente et permanente de la vie. Et l'océan plus que tout autre.

J'achevai le texte une fois rentré chez moi. Il était de forme classique, en six strophes de quatre alexandrins chacune. La mélodie sur trois accords et plus tard les arrangements de cordes épouseraient ce classicisme, en écho probable et involontaire à ces « grandes chansons » un peu emphatiques que j'affectionnais dans les disques de mes parents – Ferré, Ferrat et Brel –, et dont enfant je couvrais la voix sortant de l'électrophone lorsque nous vivions au village. Au moment de l'enregistrer en studio, je dus mettre un frein au lyrisme de la

chanson. Je rentrai légèrement le chant, l'expurgeai du pathos menaçant. Dramatiser était tentant, quand on opposait l'immensité océane à l'idée de notre finitude. Celle-là même qui avait affleuré, au moment où pour la première fois de ma vie sur une table d'opération un anesthésiste m'avait envoyé rendre visite à Morphée.

On l'entendait de loin s'écraser contre terre
Écumer de colère d'être ainsi rejeté
Au pied de pauvres dunes, sur d'indignes rochers
Lui pourtant si puissant, pourtant si volontaire

On courait sur les dunes et il apparaissait
Et parfois il daignait nous couvrir d'écume
Un de ces jours bleu-gris où sa colère montait
Contre la terre et les humeurs de la lune

L'océan

Il n'en finissait pas comme la vie lointaine
Qu'on aurait quand plus tard il faudrait être vieux
Il n'en finissait pas comme les mille semaines
Quand septembre passé s'éteignaient tous les feux

Les feux que l'eau salée attisait en nous-mêmes
Que les enfants d'Éole entretenaient furieux
Cette douce violence qui nous brûlait les yeux
Dès qu'on entraît en lui et qu'il noyait nos peines

L'océan

Si ma ligne de vie venait à se casser
J'aimerais pour finir avoir encore le temps
De monter sur la dune et le voir écumer
J'aimerais pour finir regarder l'océan

Comme lorsqu'on courait et qu'il apparaissait
Et qu'on criait de joie, ivres de sa colère
On ne le craignait pas et nous en étions fiers
C'était la même colère qui en nous s'élevait

Se décentrer

On m'avait dit de ne pas m'étonner s'il y avait une rixe, cela arrivait souvent ici à l'heure des repas. Les fragilités se heurtaient, il fallait bien parfois passer sa colère sur quelque chose ou quelqu'un. Mais chaque fois que je venais, rien de tel n'arrivait. Les gens mangeaient dans le calme. On sentait même comme un apaisement, comme si le lieu permettait de mettre les problèmes en suspens, où dormir, où manger le soir...

André était directeur du seul restaurant social de Nantes, vieux bâtiment isolé au cœur d'un secteur en rénovation, un ancien quartier industriel investi par un ballet incessant de grues et de tractopelles. Je l'avais rencontré via Les Sorties solidaires, une association œuvrant pour l'accès gratuit aux salles de spectacle pour les personnes démunies. Il faisait de la culture un cheval de bataille, soutenait que la restauration des corps devait être tout autant spirituelle que matérielle, approche qui ne faisait pas l'unanimité dans le milieu social et chez les élus. « Une rencontre réussie avec celui qui chante les rencontres ratées » : ainsi avait-il résumé ma première venue au restaurant et mes échanges avec les « passagers », comme se nommaient eux-mêmes les usagers du lieu. Par la suite, un quotidien m'avait demandé de faire le portrait d'une personne de mon choix, et je m'étais tourné vers André. Façon de mieux le connaître ; j'appréciais sa personnalité, douce et ferme à la fois, et je sentais que son discours structurait le mien.

Par conviction, puis par paresse, j'avais longtemps soutenu qu'un/e musicien/ne gagnait à ne pas se mêler du monde réel, et l'auditeur pas davantage. Mettre du baume au cœur des gens, oui, récolter des fonds, éventuellement, mais prendre position, non. On en avait soupé.

Les choses avaient bougé, ou moi. À demi ivre un soir lors d'une émission de radio, je m'enflamai : nous aussi artistes devons nous mobiliser, permettre aux moins fortunés de venir à nos concerts... On

me prit au mot. Je tergiversai : ça n'était pas pour moi, je m'étais longtemps targué d'être un chanteur dégaqué, je n'allais pas devenir un de ceux que j'avais conspués. Je m'en ouvris à André : « Je ne bougerai pas si je suis seul. » — Évidemment... », me répondit-il, en haussant les épaules. Ceci me rassura : on ne m'en tiendrait pas rigueur. Raison de plus pour essayer. D'autant que non, je n'étais pas seul.

Une intuition, puis une certitude : il fallait agir là où on vivait, éviter l'implication médiatique abstraite, sans contact direct avec ceux vers qui l'action était dirigée. Amélie, une prof en collège, m'avait entendu à la radio et proposa de m'épauler. Nous allions à la rencontre de personnes en galère, de travailleurs sociaux, d'élus. Ils m'écoutaient parler, et je lisais dans leurs yeux : « Que viens-tu chercher ? » Je me le demandais parfois moi-même. Je découvrais que là était aussi l'implication, dans le doute, avec et malgré lui. Comme dans l'art.

D'autres rencontres, dans d'autres domaines, où des gens s'investissaient. Et une pointe d'agacement, auquel il ne fallait pas céder, face au scepticisme de certains amis qui s'étonnaient de me voir m'activer au bout de tant d'années d'attentisme. On se découvre vite zélateur lorsqu'on est convaincu. Heureusement, le doute demeure et nous contient.

De là à ce que les chansons soient au diapason du discours et des actes, il y avait un monde. L'écriture restait à part, une affaire entre soi et soi, que ne concernait pas la marche du monde. Cependant, par instants, une certaine porosité se faisait sentir. « Rendez-nous la lumière » avait montré le chemin et laissait présager d'une suite. Y était mentionnée la peur des bêtes « prête à mâcher ». Mais la métaphore prenait encore trop de place.

La souffrance animale m'obsédait. Quand je me réveillais, je pensais aux abattoirs, quelque part dans la ville, je ne voulais pas savoir où.

Jeune adulte, j'avais été végétarien. Lorsque je sortais à Nantes, je finissais la soirée au comptoir d'une caravane à frites ouverte jusqu'à pas d'heure sur une petite place du centre-ville. Les gars qui la tenaient avaient un sourire en me voyant arriver : j'étais le seul à leur commander « un américain sans viande ». Ils me mettaient un rab de frites pour compenser, et le prix variait selon les soirs, car la commande ne figurait pas sur la carte. Le sandwich avait toujours un léger goût de steak ou de merguez, qui me plaisait, mais je ne dérogeais pas à mes principes, je ne me laissais pas tenter.

J'avais tenu trois ans, avant de flancher. Un cauchemar, récurrent, me visitait : j'entendais des bêtes hurler, je les voyais fuir dans des couloirs obscurs, et la peur me paralysait, m'empêchant d'intervenir. Un jour, je me sentis nerveux en traversant la place principale d'une ville où je n'étais jamais allé. Une enseigne de fast-food m'aimanta. J'y entrai, sans réfléchir, et trois jours durant y dévorai des hamburgers, midi et soir. Le cauchemar cessa.

Longtemps, je continuai à penser à l'abattage, sans renoncer à la chair animale. Puis un scandale advint dans un abattoir, des images de sévices, d'écartèlements à vif. Des voix s'élevaient, à laquelle je ne me voyais plus ne pas ajouter la mienne. M'être impliqué sur un projet social m'avait donné le désir d'autres prises de parole, passant cette fois-ci par le filtre des chansons elles-mêmes.

Trop frontal, trop littéral : j'entendais les reproches faits à « Se décentrer ». Mais il n'était plus question de ne pas être direct. D'autres chansons pouvaient se permettre la métaphore, la distance poétique. Pas celle-ci. Je lui prêtais volontiers un caractère de manifeste, auquel beaucoup finalement étaient sensibles. Changer le monde par l'art n'était plus la question : l'enjeu était de trouver des mots, des sons et des images pour accompagner, encourager les bouleversements possibles. Il était loin le temps du détachement revendiqué, de la peur du prêche. Lors d'une rencontre dans un magasin, une femme m'écoutant me dit : « Vous avez l'air en colère. » Surpris, je bafouillai, puis lui répondis que oui, sans doute, je l'étais. Cette colère grondait depuis longtemps, au-dedans. Et elle était sortie.

Comme il est désormais admis
Que la terre
N'est pas au centre de l'univers
Il serait bon de reconnaître
Que l'homme
N'est pas au centre de la terre

Se décentrer
Se replacer
Laisser la terre se retrouver
Voir le ciel ne plus étouffer
Se décentrer
Se replacer
Entendre la mer respirer
Les animaux ne plus hurler

Il serait bon d'être des hommes
Non pas des gosses dérégulés
De ne pas nuire à volonté
La terre a le souffle coupé
Médusée
Ébahie par tant d'arrogance
À deux doigts de laisser tomber

Se décentrer
Se replacer
Laisser la terre se retrouver
Voir le ciel ne plus étouffer
Se décentrer
Se replacer
Descendre du piédestal
Ne plus torturer l'animal
Se décentrer

Comme il est désormais admis
Que la terre
N'est pas au centre de l'univers
Il serait bon de reconnaître
Que l'homme
N'est pas au centre de la terre
Pas au centre de la planète

Se décentrer
Se replacer
Laisser la terre se retrouver
Voir le ciel ne plus étouffer
Se décentrer
Se replacer
Entendre la mer respirer
Les animaux ne plus hurler

Corps de ferme à l'abandon

Chaque année, parcourir les mêmes sentiers, longer les mêmes bords de rivière, gravir la même colline. Traquer la trace des jours passés, la permanence de la lumière, son apposition sur les écorces, l'herbe, les graviers. Et la place dévolue à l'ombre, dans les sous-bois, sous les hangars de paille écorchant les chevilles.

Chaque été, le même rituel, les empreintes du jour fondues dans celles d'hier, la réécriture du passage dans les mêmes lieux, en quête d'enfance inscrite dans le marbre de paysages inchangés, d'un temps qui ne file pas, le réexamen des sensations premières, retrouvées sous le même chêne, à la même place, assis sur le rebord d'une barque pourrissant.

Je vois ainsi se dérouler ma vie. Lorsque je reviens en ces lieux, ce hameau lié au bonheur des premiers étés, aux émotions fondatrices, j'ai l'impression que ce qui s'est passé le reste de l'année s'amenuise, que les événements qui ont émaillé ma vie entre-temps perdent de leur substance. Dans ces moments-là, je redeviens l'enfant, l'enfant qui vieillit.

La famille s'y retrouvait, avant. Ma mère, ses quatre sœurs, et les oncles, les cousins et cousines. La maison étant trop petite pour accueillir tout le monde, la plupart venaient en caravane ou louaient une dépendance aux paysans d'à côté. Comme ça ne suffisait pas, une de mes tantes avait trouvé une location un peu à l'écart, dans une ferme de l'autre côté de la colline : c'était finalement devenu son lieu de vacances attiré, et celui de mon oncle et de leurs enfants.

L'endroit était beau et inquiétant. Un calvaire cerné de grilles rouillées marquait l'entrée du chemin accidenté et sinueux menant à la ferme que de hauts arbres ceinturaient, comme pour la protéger des regards. Même les jours de beau temps persistait l'impression que la lumière était empêchée. Je m'y rendais souvent pour jouer avec une

de mes cousines, un peu plus âgée que moi. Elle dormait avec sa famille dans une grande pièce sombre, aux murs aux teintes passées et au plancher usé. Tout en cet espace respirait les temps anciens, antérieurs à nos existences, on les sentait traversés de présences, d'une mémoire close sur elle-même. Les lieux nous toléraient, pas plus, nous ne faisons pas partie de leur histoire, nous leur apportons la rumeur d'un présent qui ne les concernait pas.

Comme sa mère, ma cousine raffolait d'histoires surnaturelles, l'endroit semblait répondre à cette inclination, et même l'encourager ; peut-être lui en avait-il donné le goût. Le long grenier au-dessus, divisé en plusieurs pièces ouvertes, faisait la jonction entre les différentes parties du bâtiment, auquel était rattachée la maison de ma tante, et qui s'étendait sur une centaine de mètres, jusqu'au foyer du fermier et de sa famille. Parfois, comme contaminés par l'atmosphère ambiante, nous y jouions à nous faire peur, et étions allés jusqu'à enregistrer des sons de souffles agonisants sur un magnéto-cassette, si convaincants qu'ils nous avaient fait nous enfuir du grenier lorsque nous les avions réécoutés.

L'endroit appartenait à un riche propriétaire qu'on appelait « le comte », sans qu'on sache si c'en était véritablement un, et dont le château résidait derrière le corps de ferme, dissimulé par une rangée d'arbres compacte. Une allée y conduisait, mais nous nous y aventurions rarement, de peur de tomber sur son propriétaire, pourtant jamais là. Que le château existe nous suffisait, il était indispensable à l'ambiance des lieux, la caution de son caractère fantomatique.

Après des décennies d'étés passés à la ferme, ma tante et mon oncle, qui vivaient dans un appartement en banlieue parisienne, eurent des ennuis de santé et renoncèrent à louer la maison ; ils n'y revinrent jamais. Le fermier prit sa retraite juste avant de mourir, et ses deux fils ne voulant pas reprendre l'exploitation, nul ne lui succéda. Il n'y avait plus personne.

À l'été 2015, un jour que j'étais à marcher comme souvent sur les traces d'enfance, je poussai jusqu'à la ferme abandonnée. Tout était resté en l'état. Des bottes de foin étaient encore entreposées sous le hangar, dans l'étable. Quelqu'un devait venir régulièrement, la cour était entretenue, des parterres de fleurs encore aménagés. À mesure que je revisitais les lieux, une impression étrange me parcourait. L'inquiétude que m'avait toujours inspirée cet endroit, et qu'atténuait auparavant la présence de ma cousine, me gagnait à nouveau, et

l'imagination s'emballant, je quittai les lieux en courant. J'appris peu après que les enfants d'un village alentour venaient ici jouer à se faire peur.

J'étais dans une chambre d'hôtel en tournée quand cet épisode me revint, et commençai à le coucher sur le papier, en grossissant le trait. J'avais déjà écrit une chanson sur le hameau, ainsi que quelques pages dans un livre, sur un mode édénique, mais jamais je n'avais écrit sur la ferme de l'autre côté de la colline, qui en était comme l'envers. Il me fallut encore un an pour trouver la musique adéquate d'un texte qui ne pouvait pas se chanter.

Lors de l'enregistrement, Géraldine appréhendait chaque fois que nous revenions dessus. Le morceau l'effrayait. Pendant le mixage, je lisais un essai sur *Shining*, dont les jumelles ensanglantées dans le couloir de l'hôtel m'avaient terrifié enfant. Le film et le morceau se confondaient, images visuelles et textuelles se répondaient. Quelques semaines après, je passais un séjour exécrable dans une grande maison que j'avais louée : je sentais l'escalier conduisant aux chambres traversé d'ondes délétères.

Le disque sortit, et l'attention des auditeurs se focalisa sur le morceau. Il se produisit ceci d'étrange que bien que l'endroit ne fût pas nommé, certains qui le connaissaient, et savaient mes attaches avec la région, l'identifièrent. Au premier rang desquels un historien connu, qui m'adressa un mail où il me confiait avoir vu le jour dans la maison qu'occupaient chaque été les membres de ma famille. Son père, au service du comte d'alors, avait jusqu'à sa mort été régisseur de la ferme. Enfant, le futur historien avait connu les cavaliers paradant dans la cour au retour d'une chasse à courre, les mœurs d'Ancien Régime, la terre battue, l'eau tirée du puits, l'arrivée de l'électricité. Lui aussi était revenu comme en pèlerinage dans ces lieux, écrivait-il, « livrés à l'injure du temps ». Mais il n'avait pas fui.

Je suis retourné au
Corps de ferme à l'abandon
Je suis entré dans l'étable
Noire, les poutres tenaient bon
Tenaient le plafond éventré
Les planches d'avant-guerre, la première

Siècles des nuits, nuits des siècles
Tout était si vieux ici
Depuis toujours
Si hauts les arbres enserrant la ferme
Si fleuri le jardin au centre de la cour
Encore fleuri
Comme quand des gens vivaient ici

Et si haute la peur
Qu'enfants on jouait à réveiller
L'après-midi dans le grenier immense
De la maison du fermier
Le fermier qui avait l'air si gentil
Et qui passait ses nerfs
Sur ses vaches, sur ses fils et sur le commis
Le commis qui vivait
Au-dessus de l'étable
Comme en 1900
Sa silhouette torse nu à la fenêtre le soir
Dans la lumière blanche de l'ampoule au plafond de sa chambre

Et au bout d'une allée
Longeant le jardin clos derrière chez les fermiers
Il y avait le château
Et les bêtes empaillées dans l'entrée bleu pâle
Un renard et un cerf
Et en face l'étang

Au bout d'un champ en pente douce
Comme un répit dans l'épaisseur des lieux

À l'écart, l'écurie
Et ses secrets palpables et ses lignes franchies
Les non-dits enroulés dans l'obscurité des murs sales
Empaquetage de ce qu'on sait
De ce qui n'se dit pas, pour toujours
Et suinte, suinte de partout
Et se transmet
Dans un grand silence entendu

Ça puait le secret
La chair sous la contrainte
La perpétuation du mal, moisson d'éternité
Qu'il faut engranger vaille que vaille
Et que ça pue plaisait
Aux gosses que nous étions
C'était bien pour la peur, l'inquiétude
Ce qui montait dans le grenier
Jusqu'à la maison du fermier
Ça nous électrisait

On s'emparait de ces histoires
Comme de poisons délectables
Ces fantômes convoqués dans un deux-pièces sombre
Loué à l'année pour rien
Au châtelain qu'on ne voyait jamais
Il n'y avait pas de salle de bains
Juste un évier dans la cuisine
Une cheminée jamais ramonée
Et les chiottes en bois sur un côté de la cour

On écoutait Police
« I can't, I can't stand losing... »
Avec sur la pochette du 45-tours un type pendu
Au-dessus d'un bloc de glace à demi fondu
L'humour à l'orée des eighties
Le cynisme new wave
Comme une irruption hors cadre
Dans ces lieux sans âge
Si vieux, si vieux depuis toujours

Confinés dans la nuit des siècles

La maison des fermiers
Le grand jardin clos, le grenier
Le château, l'écurie
Et les secrets par milliers
Répandus dans la cour
Sans âge
Débordant de partout
Affreux
Congestionnés

Quand je suis retourné au
Corps de ferme à l'abandon
La peur était intacte
Les lieux criaient pitié
Et même en plein jour tout hurlait
Tout hurlait
Et se jetait sur vous
Je suis sorti dans l'effroi de l'étable
Et j'ai fui

Le temps qui passe sans moi

Dans la petite salle noire, pas un bruit. Une concentration du public de tous les instants, comme pour m'aider. Je lisais des textes d'auteurs qui m'avaient marqué, Dagerman, Bergounioux, Morgiève, Tsvetaïeva, accompagnant ma lecture de boucles musicales créées en direct et de chansons aux thèmes voisins. Face à moi, dans le public, des écrivains, dont certains avec lesquels une histoire s'écrivait, parfois même sans que nous nous revoyions – comme avec Frédéric-Yves Jeannet, échangeant au fil des années lettres et e-mails par-delà l'Atlantique. Ils éprouvaient pour la chanson la même fascination que moi pour la littérature. L'écriture d'un morceau de musique de trois minutes leur semblait aussi mystérieuse qu'à moi celle d'une fiction de trois cents pages.

C'était en 2002, aux Correspondances de Manosque, un festival où je me rendrais régulièrement, et toujours avec joie, pour des lectures musicales. L'une d'entre elles donna lieu à une tournée autour de mon récit sur mon enfance provinoise. Un exercice qui, sur la longueur, s'était avéré délicat : j'avais fait ce livre pour me délester de mon passé, le tenir une fois pour toutes à distance, et à le mettre en scène de soir en soir, je ne faisais que m'enfermer davantage en lui.

Un projet de documentaire avait vu le jour en 2012, en partie axé sur cette tournée de lectures. Thomas, le réalisateur, avait souhaité que nous retournions sur les traces de mes premières années, à Provins, pour préciser le propos, mettre des images sur les lieux décrits dans le livre. Dans les fossés au pied des remparts de la ville, j'avais l'impression d'être pris au piège, excédé de piétiner indéfiniment mes propres pas, sur scène et sous l'œil d'une caméra.

Pour la séquence finale, en contrepoint, nous nous rendîmes aux abords du hameau que j'aimais tant en Loire-Atlantique. Entre deux plans, nous fîmes une longue halte sous les arbres au bord de l'eau. J'expliquai à Thomas que j'avais en ces lieux la sensation d'un temps

extérieur au temps humain, s'écoulant indépendamment de nous, et qu'aucun de nos actes, aucune de nos paroles, ne pouvait atteindre ni modifier ; un temps dont nous pouvions tout au plus être les témoins. Je tournais depuis longtemps autour de cette idée, cherchant les mots qui me permettraient de l'exprimer dans une chanson.

Ce fut Dominique, mon ami écrivain, qui me les apporta sur un plateau. Je lisais un roman qu'il venait de m'envoyer lorsque cette phrase me saisit : « Je suis à regarder le temps qui passe sans moi. » Elle formulait avec simplicité et évidence l'idée sur laquelle mes mots butaient jusqu'alors, elle était le shazam d'une chanson qui m'attendait depuis des années.

L'expression à laquelle je recourais quand l'amorce d'un texte était donnée, c'était qu'il n'y avait plus qu'à tirer sur le fil. Elle était banale mais juste : toutes les difficultés semblaient alors écartées, le terrain dégagé, et les phrases se déroulaient, s'emboîtaient sans trop de résistance. Sans doute plusieurs textes auraient-ils pu découler de l'accroche initiale. Mais le premier était le bon, celui sur lequel je m'arrêtais, et retouchais finalement peu. Car la musique piaffait. L'urgence, toujours, prévalait.

Avec Dominique et Géraldine, nous mixâmes la chanson, et toutes les autres de l'album dans un studio aux fenêtres coulissantes face à la Méditerranée. Nous étions hors saison et dormions dans une demeure un peu sinistre, occupée au rez-de-chaussée par une vieille femme qui semblait vivre enfermée et que je ne croisais jamais. Nous n'avions pas été prévenus de sa présence, qui planait quand nous rentrions le soir : un rai de lumière passait sous sa porte, mais on n'entendait rien, ni téléviseur, ni bruits de pas ou de couverts qui tintent. Le matin, je longeais la mer jusqu'au studio, qui faisait partie d'une grande propriété donnant sur une plage privée. Le responsable, un jeune type accueillant, passait nous voir pour s'assurer que tout marchait et parler de choses et d'autres. Comme souvent au mixage, j'intervenais peu. Nous avions tous trois l'habitude de travailler ensemble, la confiance était totale, et mes remarques, quand j'en avais, ne portaient que sur des ajustements minimes. J'aurais pu m'ennuyer, mais ce n'était jamais le cas. J'appréciais au contraire ces moments flottants, à feuilleter une revue sur un coin de canapé, à jouer quelques arpèges sur la terrasse, tandis que mes camarades peaufinaient un son, réglaient un effet sur une voix, une boîte à rythmes. J'avais mis ce que j'avais pu dans les chansons, et l'idée qu'au moment de leur apporter la dernière touche elles m'échappent déjà un peu me plaisait. Si le morceau disait vrai, le temps n'était pas le seul à passer sans moi : les

chansons aussi.

Des visions à foison s'incrument dans mes yeux
Je n'sais plus où donner du regard au-dehors
Il y a cet enfant, et ce vieux chien qui dort
Il y a ce chantier et ces grues au milieu
Il y a tant de choses qui repoussent la mort
D'images qui saisissent et rendent presque heureux
Souvent je n'ai besoin que d'un vieux chien qui dort
D'une image à sauver

Si tu viens finalement surtout ne m'attends pas
Je suis
Dehors à regarder le temps qui passe sans moi
Je suis
Dehors avec des gens et la joie et l'ennui
Il y a
Tant à gagner parfois quand le temps vous oublie

Je n'savais pas quoi faire, on m'a si peu appris
Un jour j'ai regardé dehors et j'ai compris
Un jour j'ai regardé et pensé ça suffit
Mes yeux me suffiront pour sentir que la vie
Circule et même si je ne suis pas dedans
Si je suis en dehors ou juste au bord du plan
Il y a tant de choses qui donnent juste envie
D'un regard qui les sauve

Si tu viens finalement surtout ne m'attends pas
Je suis
Dehors à regarder le temps qui passe sans moi
Je suis
Dehors avec des gens et la joie et l'ennui
Il y a
Tant à gagner parfois quand le temps vous oublie

La poésie

Dans une barque sous le pont, Thierry attendait le retour du soleil, qu'un nuage nous avait ravi. J'étais posté plus haut sous une arche, guitare classique en main, comme les soirs précédents. C'était presque devenu un rituel : chanter « La poésie » sous ce pont à l'acoustique enveloppante, à la tombée du jour sous l'œil de la caméra de Thierry. Et comme les fois d'avant, j'éprouvai la sensation de ne faire qu'un avec ma chanson.

L'équipe était en place lorsque j'étais arrivé quelques jours plus tôt. Un micro pendait d'un arbre autour duquel je devais me déplacer en chantant. La météo nous était favorable et le paysage rayonnait sous la lumière estivale. Nous tournions un film destiné à accompagner la sortie de *La Fragilité*, un album qui sortirait à l'automne ; le film consistait en une déambulation bucolique et solitaire, entrecoupée de chansons jouées en extérieur. Lorsqu'il m'avait soumis le projet, Gaëtan m'avait demandé où je souhaitais tourner, et j'avais mentionné le périmètre d'une quinzaine de kilomètres entre Beslé-sur-Vilaine et Corbinières, sur le halage en bord de Vilaine. J'y étais déjà venu pour le documentaire de Thomas et avais évoqué cet endroit tant de fois que le risque de ressassement était réel. Cela m'aurait arrêté si le disque n'avait pas été aussi lié à ces paysages.

Tandis que nous tournions, nous ne croisâmes presque personne. Le coin restait méconnu, à l'écart des grands axes, à mi-chemin entre Nantes et Rennes. Gaëtan avait été séduit par l'atmosphère des lieux lors des repérages. « C'est magnifique, ici », avait-il dit à un type qui y vivait ; à quoi celui-ci avait rétorqué : « Ouais, mais faut pas le dire. »

À parcourir la région avec une équipe de cinéma, comme quelques années plus tôt, je me demandais si ma perception en serait modifiée. J'ouvrais une porte intime de plus, comme si l'envie de se dévoiler l'emportait sur celle de préserver un terrain à soi, impartageable. Un proche m'avait questionné à ce sujet : quel besoin avais-je de donner

autant de clés ? Les chansons ne se suffisaient-elles pas ? Sans doute, mais je pensais qu'elles ne pâtissaient pas d'être replacées dans leur contexte, éclairées sur leur origine. C'était mon histoire et j'avais depuis longtemps entrepris de la raconter, même indirectement, par le biais des chansons. Adjoindre à celles-ci du texte ou de l'image n'était que le prolongement de ce récit.

Il y avait autre chose : à laisser entrebâillées les portes de son histoire, on pénètre soi-même dans celle des autres et des lieux. Sur le tournage, Fabien faisait l'intermédiaire entre les habitants et l'équipe. Venu de Rennes, il s'était installé ici une dizaine d'années plus tôt, dans une maison sur pilotis au bord d'un lac dans un sous-bois : on se serait chez lui cru au Canada ou en Finlande. Une enclave dans un territoire lui-même enclavé. Il n'avait pas de gros besoins, et travaillait quand il fallait faire rentrer un peu d'argent. Il connaissait tout le monde aux alentours, toutes les figures locales aux parcours étonnants et les histoires de demeures qui m'intriguaient depuis toujours, en particulier une maison bourgeoise ouverte sur les bords de l'eau qui, je ne sais pas pourquoi, m'avait toujours fait penser au *Grand Meaulnes*. Fabien me rapporta la légende courant à son sujet : la costumière, descendante d'une grande famille, qui y vivait avec son mari, s'ingéniait à reproduire les costumes de créatures féeriques qu'elle disait apercevoir la nuit dans son jardin, à demi éveillée. Quelque chose de la magie du livre d'Alain-Fournier émanait de ces murs, peut-être l'avais-je ressenti.

Nous étions nous-mêmes hébergés à deux pas dans un manoir à la riche histoire, toutefois moins onirique. On y avait abrité des aviateurs alliés pendant la guerre et des résistants avaient été fusillés dans la cour. Les actuelles propriétaires étaient deux sœurs israéliennes, débarquées ici pour dieu sait quelles raisons vingt ans plus tôt, et qui venaient de vendre les trois hôtels qu'elles possédaient par ailleurs à Cambridge. L'intérieur était saturé d'objets hétéroclites, tableaux, armes, statuettes, figurines, encensoirs etc., dont l'assemblage ne nuisait étrangement pas à l'harmonie et à la sérénité qui se dégageaient de l'endroit. L'arrière du bâtiment était voué à un vaste et splendide jardin anglais, insoupçonnable depuis l'extérieur, et où trônait un chêne vieux de trois siècles. J'avais beau venir dans la région depuis mon plus jeune âge, je n'en connaissais qu'une infime partie. On pouvait passer une vie à découvrir un lieu.

Où à le parcourir, de long en large. Quoi que nous fassions, nous étions durant le tournage comme aimantés par un endroit précis aux abords du fleuve où la végétation se faisait plus touffue. Toutes les

scènes nous ramenaient dans cette zone. J'avais déjà écrit dessus, quelques chansons y étaient nées ; il était naturel qu'elles nous y entraînent.

Le dernier soir, nous devions tourner les séquences finales dans un bourg, en terrasse d'un café. Les habitants, dont ceux qui avaient apporté leur concours au film, étaient conviés à une sorte de fête où j'étais censé faire le spectacle en chantant tantôt en playback, tantôt en direct. Les gens avaient bu, riaient fort. Les premières personnes étaient assises à un mètre de moi, nous nous regardions dans les yeux. En de tels moments, pas d'autre choix que de se lancer à corps perdu. Dès la première prise, je me mis à danser nerveusement, comme je le faisais de plus en plus sur scène, retrouvant les déhanchés épileptiques de l'adolescence. Je sentis la surprise, puis la bienveillance, et enfin l'enthousiasme. M'être exposé ici n'altérerait pas le lien d'enfance avec la région, et le renforçait même.

Comme le tournage s'achevait, Fabien intervint au micro pour parler de la chanson du pont, « La poésie ». Il expliqua à quel point elle l'avait ému et m'invita à la chanter. Cela peut paraître exagéré, mais à la réaction qu'elle suscita j'eus la confirmation qu'elle m'accompagnerait toute la vie. Je le savais déjà. Depuis le pont, je le savais.

La poésie s'en est allée
Je la soupçonne d'être passée
Par chez toi
De s'être allongée dans ton lit
Et d'avoir écouté la pluie
Sur le toit
Elle avait si peu à confier
Pas du genre à trop s'épancher
Quelques mots
Qu'elle a laissés sur ton bureau
Quelques ratures au stylo
Puis elle s'en est allée (*bis*)

Il nous a fallu quelques jours
Pour être moins aveugles et sourds
Et trouver
Que l'air était un peu plus lourd
Nos épaules un peu plus rentrées
Et penser
Qu'après avoir tant annoncé
Un départ mille fois reporté
Elle avait
Ôté le manteau du crochet
Où depuis des siècles il pendait
Puis s'en était allée (*bis*)

Sommes-nous des enfants perdus ?
La forêt à perte de vue
Où le soir
Refuse de nous abandonner
De laisser à l'obscurité
Tout pouvoir
Sur notre histoire mal engagée
La pleine lune est convoquée

Pour déjouer
Les pièges d'une nuit trop noire
Aux abords d'un abattoir
Sans un poème pour nous sauver (*bis*)

Je n'sais pas pourquoi j'ai pensé
Qu'elle n'avait pas pu s'en aller
Sans passer
Par chez toi et sur ton bureau
J'ai vu les ratures au stylo
Quelques mots
Qui se sont glissés sur ma peau
Sur ton visage et sur tes mains
Ils ont pris
Le rythme d'un cœur en sursis
Et leur pouls était faible aussi
Mais il faudrait s'y raccrocher (*bis*)

Le ruban

Je sortais de chez moi avec mon petit garçon, cette maison en bord de Loire où nous vivions depuis l'été 2015, et d'où, à chaque fin de journée clémente, je regardais du haut des marches le soleil se coucher sur la rive opposée. Nous nous dirigions vers l'embarcadère de la navette fluviale quand je fus abordé par deux femmes et un homme d'un certain âge. L'une d'elles m'ayant vu refermer le portail n'avait pu résister, elle me connaissait et il fallait qu'elle me parle, que je sache : elle et sa sœur, qui l'accompagnait, avaient vécu quinze ans dans cette maison, elles y habitaient pendant la guerre, avec leur famille, les parents, les grands-parents et leurs deux autres sœurs. Elles me racontèrent l'histoire de la bâtisse, construite au début du siècle dernier pour un armateur marseillais, la disposition des pièces en leur temps, les chambres partagées, le grenier pas encore aménagé, et les bombardements, la cave où elles descendaient se réfugier, la légère fissure sur un pan de mur consécutive à un obus tombé à proximité et la tranchée creusée par les Allemands sur la place face à la maison. À un moment, l'homme parla ; il avait un léger accent germanique.

Je les écoutais, estomaqué. Une de mes tantes était sur le point de s'éteindre, nous attendions mes parents et moi la mauvaise nouvelle d'une heure à l'autre, et l'histoire de ces femmes, et de ce lieu où je vivais, entraînait en résonnance avec celle de ma famille du côté de ma mère. Celle-ci avait également vécu avec ses quatre sœurs les bombardements, les descentes à la cave, dans un immeuble près de la porte de Clignancourt. Leurs parents les avaient envoyées se réfugier à la campagne chez leur marraine, dans le hameau où la famille se retrouvait depuis chaque été. De façon moins répétée et angoissante, elles y avaient connu d'autres bombardements, suite au Débarquement et à l'avancée des Alliés à l'ouest du pays. Elles en parlaient parfois, elles évoquaient la peur dans les caves à Paris, puis dans les champs lorsqu'elles entendaient le bruit de moteurs dans le ciel et des bombes explosant sur les voies ferrées.

Quelques jours après cette rencontre, je me rendis à l'enterrement de ma tante en Seine-et-Marne. Le bourg où elle vivait étant mal desservi, mon cousin, son fils unique, vint me chercher la veille au soir. Il était calme, épuisé par les épreuves traversées ces derniers mois, il avait accompagné sa mère jusqu'au bout. Nous dormîmes dans la maison de ma tante, dans une résidence pavillonnaire au milieu des bois, un endroit où je n'avais pas mis les pieds depuis plus de trente ans. Mon cousin voulait la garder, il y avait vécu avec sa mère de longues années après la mort prématurée de son père. La demeure avait changé, du lambris avait été posé sur des murs autrefois blancs, mais quelques détails, un tableau maritime nocturne, une rambarde d'escalier, une odeur de cuisine, suffirent à me ramener en arrière. Me revinrent les jeux derrière les haies à la lumière des réverbères, les grandes tablées, l'ivresse des adultes, la route qu'on reprenait au beau milieu de la nuit, avec la menace toute neuve du ballon dans lequel il faudrait peut-être souffler. L'enfance, à nouveau, frappait de grands coups à la porte.

Le lendemain, après l'inhumation, nous retournâmes dans la maison avec mes cousins, une autre tante et un voisin qui en profita pour faire du gringue à celle-ci. Les souvenirs affluaient, des épisodes oubliés de la mémoire familiale resurgissaient au rythme des verres qu'on vidait en riant de plus en plus fort. Le voisin peinait à articuler. Mon cousin me ramena à la gare, et je somnolai dans le train.

Il ne fallut pas longtemps pour qu'une chanson surgisse. J'étais en période d'écriture, et les événements récents semblaient se fondre en une seule histoire, celle de sœurs tremblant sous les bombes, et la mort de l'une d'elles, bien plus tard. En filigrane se dessinait l'empreinte indélébile des épreuves partagées, comme un point d'orgue dans l'existence.

Je ne sais plus comment l'image du ruban m'est venue. Je peux juste dire qu'elle est apparue dans le grenier réaménagé de ma maison, dans cette pièce sous les toits où je travaille désormais, d'où je vois le fleuve, et la ville au loin. Une demeure où plus de soixante-dix ans plus tôt quatre jeunes filles couraient se réfugier à la cave, la peur au ventre.

On se réfugiait à la cave dès qu'on entendait les avions
Ils avaient creusé des tranchées juste devant la maison
Un jour des éclats d'obus avaient traversé le grenier
Le père qui n'se cachait jamais n'avait même pas été touché

Je sens encore monter la peur quand on dévalait l'escalier
Les petits passaient en premier puis la grand-mère, nous, et
maman
Refermait le ruban de peur qui nous liait dans ces instants
Où il fallait s'abriter de ceux qui venaient nous sauver

Quand le bombardement cessait, on écoutait les battements
De nos cœurs encore emballés, et on attendait un moment
Puis on remontait pour reprendre la vie telle qu'on l'avait laissée
Une nouvelle fissure au mur et papa qui n'avait pas bougé

On a survécu à tout ça et aujourd'hui tu es partie
Comme quoi on peut survivre à tout et ne pas survivre à la vie
Quand elle est fatiguée du cœur qu'elle a soutenu tant d'années
Qu'elle se déplace et va nourrir d'autres histoires
D'autres histoires et d'autres peurs

Et tout le temps passé depuis se rétracte, il n'aura laissé
Qu'une vague trace au soleil couchant, puisque je sens que
finalement
Nous sommes encore dans la cave blottis sous les bombardements
Liés par un ruban de peur qui ne s'est jamais détaché

Comme la maison ne suffisait plus à contenir toute la masse de livres, disques et autres objets que j'avais accumulés, j'en avais entreposé une partie dans la cave. Malgré la proximité du fleuve et le village bâti sur d'anciens marais, l'endroit n'était bizarrement pas trop humide.

J'y descendais régulièrement. Je retombai ainsi un jour sur la vieille valise, ramenée de chez mes parents, dans laquelle carnets de dessins d'enfance et cassettes audio étaient rassemblés. Parmi ces dernières figuraient celles enregistrées sur le radio-cassette familial, traces de mes premières tentatives musicales à l'orée de l'adolescence. Elles portaient des titres tels « Sentimentum pensum », « Remember Baby (And Don't Forget) », « Porte blindée », « Back of a Black Car » ou « Habeas corpus de funambules urbains » ; chacune correspondait à un style musical, chanson française, rockabilly ou new wave, auquel je m'étais essayé, avec des instruments jouets en guise d'accompagnement. Je les regardai pensivement en me disant que je mourrais sans les avoir réécoutées.

Une semaine ne s'était pas écoulée que je reçus un mail d'un des responsables d'une structure lilloise spécialisée dans la diffusion de musiques apparentées à l'art brut, œuvres d'amateurs réalisées en marge de l'industrie musicale avec du matériel sommaire. Il me proposait de sortir du bois, ou plutôt de la valise, sous la forme qui me plairait – disque ou cassette – mes enregistrements d'adolescence, pour une reproduction à quelques milliers d'exemplaires.

Il en avait eu l'idée en découvrant « Agonie d'un soleil », que j'avais incluse dix ans plus tôt dans un coffret rétrospectif, sorte de déambulation chronologique via des morceaux jamais édités. J'avais jugé bon d'ouvrir la compilation par ce titre tiré de « Sentimentum pensum », la toute première cassette, parce qu'on y entendait ma voix d'enfant, quelques mois avant la mue, et que la ligne mélodique correspondait à celle reprise plus tard dans la chanson « La mémoire neuve ». J'y voyais une façon d'affirmer que le travail avait commencé là, dès le jour où j'avais appuyé sur le bouton « record », dans ma

chambre au quatrième étage d'un immeuble de la Résidence des 4-Jean, à Provins, dont la fenêtre donnait sur la colline de la ville haute et ses monuments médiévaux emblématiques, la tour César et l'église Saint-Quiriace.

« Tout est déjà là », me disaient souvent ceux qui avaient entendu cette chanson, la métrique du chant, l'approche mélodique, la mélancolie... Comme si je n'avais depuis fait qu'en proposer, d'album en album, une déclinaison. C'était sans doute exagéré, et caricatural, mais je n'étais pas loin de le penser. Chaque nouveau morceau était un possible prolongement de cette chanson, de ce point de départ sous le signe de la mort d'une étoile.

Dans le même temps, la mise en lumière, si j'ose dire, d'« Agonie d'un soleil » amorçait aussi un mouvement visant à scinder la chanson d'origine, que je pensais indifférenciée, d'un seul tenant, en unités distinctes. Rendre publics d'autres moments de ces enregistrements initiaux, c'était diviser ma vie d'avant en autant de morceaux, lui ôter l'homogénéité que je lui prêtais. Non, elle ne s'était pas composée d'un seul et long temps de suspension avant que la vraie vie ne commence, un temps voué à l'attente. Elle n'était pas coulée dans un unique moule temporel, celui d'une existence d'avant les disques, avant la notoriété, où les souvenirs se seraient superposés, fondus les uns aux autres. Une seule et même chanson ne la définissait pas. Elles étaient multiples. Inachevées, touchantes, risibles, ce qu'on voudra, mais multiples. Elles ne travaillaient pas à préparer le terrain pour celles qui seraient un jour entendues. Qu'elles ne l'aient pas été elles-mêmes ne leur ôtait pas à chacune leur singularité. Toutes témoignaient, à leur façon, de celui que j'avais été à un instant t, et qui n'avait pas eu besoin d'être connu à distance, par disques et images interposés, pour exister. J'avais confondu la vie publique avec l'existence.

Et après ? Quelle serait la prochaine chanson, à fragmenter ma vie, à en délimiter un contour ? À l'heure où j'écris ces lignes, nous sommes en mars 2018, je suis en tournée, à jouer des chansons écrites il y a parfois plus de vingt ans, résistant à l'usure, et dans lesquelles je peux encore me glisser sans avoir le sentiment d'un décalage ou d'un temps révolu. Durant une telle période, aucune autre n'apparaît. Écrire des chansons me réclame toujours un temps de remise en route, il me faut réapprendre à être aux aguets, à me laisser traverser, et parfois envahir, par toutes choses alentour.

J'ai souvent eu peur de ne plus y arriver, qu'à la fin d'une tournée la prochaine chanson ne vienne pas. Elle ne s'est pourtant jamais fait

trop attendre. Elle est même souvent arrivée avant l'heure, m'obligeant à modifier mes plans, avancer l'entrée en studio. Je suis de nature impatiente, peut-être s'est-elle adaptée.

Ou alors, elle s'adapte à tout, à ma vie tout entière. Elle ne la rythme pas, ne la morcelle pas, elle se greffe à elle, illustrant une étape de ma vie ou gravitant autour, sans jamais la parasiter ni prendre l'ascendant. À certains moments cruciaux, des naissances, des deuils, que peuvent mes chansons pour moi, à part s'effacer, faire profil bas ?

Et moi, que puis-je pour elles ? Ne suis-je parfois pas l'obstacle, physique, vocal, qui les empêche de toucher plus de gens ? Si d'aventure l'une d'entre elles me survivait, sans doute se débrouillerait-elle très bien toute seule, portée par d'autres voix. Elle et moi nous serons longtemps épaulés, marchant de concert, fréquentant les mêmes salles, animés par la même électricité. Il sera bien temps pour elle de faire sa vie sans moi.

Remerciements

À Sandrine Delaune pour avoir impulsé le projet d'un livre, et à Emma Saudin pour avoir pris la balle au bond et m'avoir si bien aiguillé.

À Brigitte Giraud, pour m'avoir mis le pied à l'étrier de l'écriture silencieuse.

Beaucoup de gens m'ont aidé d'une façon ou d'une autre au long de mon parcours. Le propos de ce livre n'était évidemment pas de les citer tous. Que ce soit au sein de Lithium, Labels, Cinq 7/Wagram, Olympic Disk, Olympic Tour ou Auguri, que ce soit sur des ondes radiophoniques, dans les pages d'un journal ou sur un site Web, dans un studio, sur la route ou dans une salle de concerts, je n'oublie pas ce que certains d'entre eux ont mis ou mettent encore de temps et d'énergie pour faire exister et exposer les chansons dont il est ici question auprès du plus grand nombre. Parce qu'ils furent les premiers à m'accorder du crédit et que sans eux l'histoire aurait probablement tourné court, qu'il me soit permis de citer Vincent Chauvier, Bernard Lenoir, Didier Varrod et Arnaud Viviant.

Et enfin, merci à mes parents, et à Laetitia.

Crédits chansons

« Le courage des oiseaux » – *La Fossette*, 1992

Paroles et musique de Dominique Ané © 1992 Delabel Éditions

« Le Twenty Two Bar » – *La Mémoire neuve*, 1995

Paroles et musique de Dominique Ané © 1995 Delabel Éditions

« Je suis une ville » – *Remué*, 1999

Paroles et musique de Dominique Ané © 1999 Delabel Éditions

« Comment certains vivent » – *Remué*, 1999

Paroles et musique de Dominique Ané © 1999 Delabel Éditions

« Pour la peau » – *Auguri*, 2001

Paroles de Dominique Ané et musique de Dominique Ané et Sacha Toorop © 2001 Delabel Éditions / Soundstation (Liège)

« Antonia » – *Auguri*, 2001

Paroles et musique de Dominique Ané © 2001 Delabel Éditions

« Tout sera comme avant » – *Tout sera comme avant*, 2004

Paroles et musique de Dominique Ané – arrangements d'Arnaud Devos, Jean Lamoot et Jean-Louis Solans © 2004 Delabel Éditions

« L'horizon » – *L'Horizon*, 2006

Paroles et musique de Dominique Ané © 2006 Delabel Éditions

« Dans un camion » – *L'Horizon*, 2006

Paroles et musique de Dominique Ané © 2006 Delabel Éditions

« Rue des Marais » – *L'Horizon*, 2006

Paroles et musique de Dominique Ané © 2006 Delabel Éditions

« Manque-moi moins » – 2007

Paroles et musique de Dominique Ané © 2007 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Immortels » – *La Musique*, 2009

Paroles et musique de Dominique Ané © 2009 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Hasta que el cuerpo aguante » – *La Musique*, 2009

Paroles et musique de Dominique Ané © 2009 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Manset » – *Kick Peplum* (EP), 2009

Paroles et musique de Dominique Ané © 2009 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Rendez-nous la lumière » – *Vers les lueurs*, 2012

Paroles et musique de Dominique Ané – arrangements de Sébastien Buffet, David Euverte, Jeffrey Hallam et Thomas Poli © 2012 Dominique Ané (éditeur à compte d'auteur)

« Le convoi » – *Vers les lueurs*, 2012

Paroles et musique de Dominique Ané – arrangements de Sébastien Buffet, David Euverte, Jeffrey Hallam et Thomas Poli © 2012 Dominique Ané (éditeur à compte d'auteur)

« Ce geste absent » – *Vers les lueurs*, 2012

Paroles et musique de Dominique Ané – arrangements de Sébastien Buffet, David Euverte, Jeffrey Hallam et Thomas Poli © 2012 Dominique Ané (éditeur à compte d'auteur)

« En surface » – 2012

Paroles de Dominique Ané et Étienne Daho et musique de Dominique Ané © 2012 Satori Song/ Dominique Ané (éditeur à compte d'auteur)

« Au revoir mon amour » – *Éléor*, 2015

Paroles de Dominique Ané et musique de Laetitia Velma et Dominique Ané © 2015 Dominique Ané (éditeur à compte d'auteur)

« Éléor » – *Éléor*, 2015

Paroles et musique de Dominique Ané © 2015 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« L'océan » – *Éléor*, 2015

Paroles et musique de Dominique Ané © 2015 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Se décentrer » – *Toute latitude*, 2018

Paroles et musique de Dominique Ané © 2018 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Corps de ferme à l'abandon » – *Toute latitude*, 2018

Paroles et musique de Dominique Ané © 2018 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« La poésie » – *La Fragilité*, 2018

Paroles et musique de Dominique Ané © 2018 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)

« Le temps qui passe sans moi » – *La Fragilité*, 2018

Paroles de Dominique Ané et Dominique Fabre et musique de
Dominique Ané © 2018 Dominique Ané (éditeur à compte d'auteur)

« Le ruban » – *La Fragilité*, 2018

Paroles et musique de Dominique Ané © 2018 Dominique Ané
(éditeur à compte d'auteur)



Flammarion